كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

اللغات السورية القديمة

مع كل موسم تنقيب أثري تكبر ثروتنا من المكتشفات الهامة التي تلقي المزيد من الضوء على تاريخ بلادنا، ويتضاعف تراث أمتنا غنى وثراء، وفي الأشهر الماضية تمَّ اكتشاف العديد من النصب والرقيمات التي تقدم شواهد جديدة على عظمة الحضارة التي بناها أجدادنا الأوائل الذين كانوا أوَّل من

اخترع الكتابة، وقد شاقني هذا الاكتشاف المطرد وحفّزني (وأنا غير متخصص في علوم الآثار) إلى تأمل السيرة اللغوية في سورية، فأما الكشف الأخير فهو نصب تأسيس الكتلة الحمراء من قصر ماري (رقم من الطين) يعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وماري من أهم المواقع الأثرية على ضفاف نهر الفرات (وهي قرب مدينة البوكمال) بقيت منسية أربعة آلاف عام، حتى تمَّ اكتشافها عام ١٩٣٣ وكان أهم ما اكتشف فيها هو القصر الملكي وهو أهم قصر أثري في الشرق، وها هي ذي تتوالى الاكتشافات في ماري وفي أرض سورية، وقد زاد عدد الرقيمات المكتشفة في ماري وحدها على اثنين وعشرين ألف رقيم مكتوب عليها ما يكشف تاريخها، فضلاً عن الحلي النادرة التي قدمنا نماذج منها في معرض خاص أقمناه في متحف دمشق الوطني بعنوان (بحر من الحلي) وأما حديث اللغات في سورية فهو عندي حديث حضارة البشرية الأولى، ولا ينكر أحد من الباحثين أن بلادنا عرفت أقدم اللغات الإنسانية وأن شعبنا السوري الكنعاني الفينيقي هو الذي اخترع الأبجدية الأولى، وتأتي اللغة الكنعانية في فروع اللغات السامية الأقدم، يربطها نسب عريق مع كل اللغات التي ظهرت في المنطقة، وهي سلسلة متواصلة في شجرة عائلة اللغات السامية كما يرى الباحثون المتخصصون في اللغات القديمة، وهم يقسمون اللغة السامية في أبحاثهم إلى قسمين، قسم يسمونه السامية الشرقية وتضم اللغة الأكادية التي خرجت من معطفها اللغات البابلية والآشورية وقسم يسمونه السامية الغربية وتضم لغة أوغاريت وتصطف معها لغات شهيرة

مثل الأمورية والآرامية والكنعانية التي هي أم العربية، وفي القسم الجنوبي للسامية نجد العربية الحميرية والسواحيلية الأفريقية، ويجد الباحثون أن من أهم صلات القربى بين هذه اللغات المفردات المتشابهات وحروف الجر والصوامت، وهناك فريق من الباحثين لا يهتمون بشجرة النسب اللغوي، وإنما يقولون بما يسمونه نظرية الأمواج اللغوية أو الصوتية، وهم يقولون إن اللغات المتفرعة هي مجرد لهجات وأهم ما في التاريخ من هذه اللغات أو اللهجات الكنعانية، وقد تعددت اللهجات فزادت على ستين لغة أو لهجة، وبقيت المجموعة الأكادية قيد الاستخدام الشعبي والرسمي نحو أربعة آلاف سنة، وهي المدونة بالخط المسماري على الألواح الفخارية، وكانت الكتابة الهيروغليفية تشكل مع الكتابة السومرية أشهر لغتين دوليتين، ولكنهما ليستا أبجديتين بل تعتمدان الأشكال التي تصل إلى الآلاف، مما يجعلها لغة صعبة تماماً كما ننظر اليوم إلى اللغة اليابانية أو الصينية، ولابد من التنبيه إلى الفارق بين الاستخدامات المصطلحية بين اللغة والكتابة والأبجدية (كما يشير الباحث الصديق سجيع قرقماز في بحث لطيف له بعنوان الأبجدية والتعليم في أوغاريت).

لقد اخترعت الكتابة بالتأكيد قبل أوغاريت، ولكن العالم عرف الأبجدية عبر اختراع شعب أوغاريت لها اختراعاً محلياً غير مطور عن أبجدية أخرى، ففي أوغاريت رتبت الحروف لأول مرة لاستخدامها وفق أسس محددة، وقد حدث ذلك في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، ويبدو لطيفاً أن نتذكر هنا

تعليق صديقنا الباحث الكبير الراحل جبرائيل سعادة على أبجدية أوغاريت حين قال: (إنه أمر يبعث على التأثر أن نفكر بأن الأطفال اليوم في عدد من بلدان المعمورة يتعلمون استظهار الأبجدية بالترتيب الذي اختاره لها كاتب من أوغاريت منذ أربعة وثلاثين قرناً من الزمن).

وأعود إلى اللغة الأكادية لأذكر القارئ بأن كثيراً من الآثار التي عرفتنا إلى تاريخنا القديم مكتوب بها بخط مسماري ومن أهم المدونات التي باتت شهيرة قوانين حمورابي في القرن السابع عشر قبل الميلاد، وملحمة جلجامش في القرن السادس عشر ق.م ورسائل العمارنة في الرابع عشر ق.م ولقد خاطب ملوك سورية أقرانهم المصريين بهذه اللغة، وفي أرشيف تل العمارنة أكثر من خمسمئة رسالة كثير منها مكتوب بالأكادية على ألواح الفخار.

ويجد الباحثون في اللغة الأكادية سمات وخصائص واضحة منها كون جذر الكلمة ثلاثة حروف (وأحياناً تكون أربعة) وهذا مشترك مع لغتنا العربية، وهي لغة تقبل الحركات على الأواخر كما أنها تعتمد على المد، ويجد اللغويون الاشتقاق فيها بتغيير الحركات، أو بإضافة الحروف الصامتة، ولكن الفعل فيها يأتي في نهاية الجملة.

ولقد وصلت الأكادية المسمارية البابلية إلى ذروة انتشارها في عصر قوة المملكة الآشورية، ويرى بعض الباحثين الغربيين أن الأكادية هي أم اللغة العبرية التي لم تعمر طويلاً، وقد اكتشفت مؤخراً اللغة العمونية عبر أختام ورسائل وبدت قريبة من العبرية التي هي لغة العهد القديم، ويذكر الباحثون أن النبي أشعيا سمى العبرية لغة كنعانية؟

لقد ماتت اللغة قروناً واستخدم اليهود لغات عديدة محلها مثل الييدش واللادينو إلى أن تمّ إحياؤها في القرن الماضي، والعارفون باللغة العبرية يقولون إن الفينيقية (الكنعانية) شديدة التأثير في العبرية وبينهما سمات مشتركة ومفردات وألفاظ كثيرة، ومع ظهور المسيحية ظهرت الآرامية لغة رسمية وأدبية، وثمة آرامية حديثة هي التي تكلم بها السيد المسيح، وهي ذاتها اللغة التي يتحدث بها أهلنا في مدينة معلولا الأثرية، وقريتان جوارها، وقد حرصنا في وزارة الثقافة السورية على دعم تعليم اللغة الآرامية في معهد متخصص في معلولا، وهي من أجمل المصايف والمواقع الأثرية قرب دمشق، مبنية على سفوح هضاب تحيط بها، ويعود تاريخ هذه القرية (المدينة) إلى القرن العاشر قبل الميلاد، وفيها دير مار سركيس ودير مار تقلا، وأضرحة بيزنطية منحوتة في الصخر، ويقال إن اسمها (معلى) أي المكان العالي، وهذا الاسم يكشف الصلة العائلية الحميمة بين الآرامية والعربية التي هي كنعانية الأصل، ويبدو واضحاً أن المثقفين في ذاك الزمن كانوا يعرفون اللغات المجاورة، ولدينا في متحف دمشق نص لمعاهدة تجارية تذكرنا بطريق الحرير من الألف الثالث مكتوبة بثلاث لغات، ولابد أن كنعانيي أوغاريت كانوا يجيدون قراءة المسمارية، وهي على الغالب كما ذكرنا لهجة سامية قريبة من العربية أو مشتركة معها بنسختها ما قبل الفصحى التي نعرفها اليوم، وقد أكد هذا الفهم العالم الفرنسي أندريه كاكو الذي تخصص بهذه اللغة فقال: (إن الأبجدية الأوغاريتية كما هو الحال في الفينيقية والآرامية

والعبرية والعربية لهجة تابعة لأسرة اللغات السامية) وتبدو آثار اللغة الأوغاريتية حيّة إلى الآن، فثلثا المفردات الأوغاريتية مستخدمة في العربية إلى اليوم، والطريف أن كثيراً من هذه المفردات مايزال يستخدم في اللغة العامية الدارجة في اللاذقية.

كلمة العدد



سمك القرش والنورس البحري

د. علي القيم
رئيس التحرير

من أجمل وأهم الكتب التي توقفت عندها، وعدت إليها مرات عديدة، كتاب «سمك القرش والنورس البحري» تأليف: الوزير الشاعر الفرنسي «دومينيك دو فيلبان» وترجمة: د.هاشم صالح ود.محمد مخلوف/ وإصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في دولة قطر.

الكتاب من الكتب الحديثة، التي تمثّل روح الحاضر والمستقبل، ويستجيب

للاهتمامات الثقافية والاجتماعية والتحولات العالمية، ويحمل منظوراً معرفياً مُعافى ورؤية مستقبلية، وعمق في النظرة وانفتاح على الأفق الإنساني وطريقة عرض بسيطة ، وأسلوب شفاف ولغة مكتنزة بالطاقات الإيحائية، وعرض جريء لمشكلات الإنسانية في العالم المعاصر..

لقد دبّج الكتاب في عام ٢٠٠٤ وطبع في عام ٢٠٠٦ على إثر الأزمة العراقية واحتلال أمريكا لهذا البلد العربي العريق، وبدلاً من صدام الحضارات الذي نظّر له «صموئيل هنتنغتون» نجد الوزير الشاعر الفرنسي «دوفيلبان» يدعو إلى حوار الحضارات والثقافات، وبالأخص بين الحضارة العربية الإسلامية من جهة، والحضارة الغربية العلمانية أو المسيحية من جهة أخرى».

من خيبات الأمل ينطلق المؤلف في بحثه، فعالمنا مليء بالآلام، وينزف من ألف جرح وجرح.. إنه عالم في حالة انصهار، عالم مجروف من قبل إعصار من الأهواء الهائجة، ولكنه عالم سائر إلى حتفه دون بوصلة تهديه ودون تماسك.. إنه عالم هائج، سكران، عالم مهووس بالسرعة، ولكنه ينطح بالحمى.. إنه عالم محروم من الفكر الجديد، ومن المثل العليا التي تشحن البشر وتدفع بهم إلى اجتراح المعجزات..

إن عصرنا خاضع للعقلانية التقنية الزائدة عن الحد، وهو منخرط في تصعيد تكنولوجي جهنمي لا يبدو أن شيئاً قادراً على إيقافه.. لقد آن الأوان لكي نبذل كل ما في وسعنا من أجل استكشاف الطريق مرة أخرى، من أجل استعادة التجارب الأولى الطازجة، من أجل أن نمتلك مرة أخرى إمكانية الدهشة أمام ظواهر العالم، فهي وحدها تجعلنا قادرين على أن نستبصر حقيقة الواقع اليوم..

إن البشرية المبهورة باختراعاتها لا تتمكن من السيطرة على هذه الاختراعات، والحداثة التي تشبه «قفصاً من حديد» حسب تعبير «ماكس فيبر» والذي اعتقدنا أنه

انكسر، راح ينغلق على نفسه.. وهكذا أصبح الإنسان يجد نفسه سجين حاضر أبدي، وأصبحت «ديكتاتورية السرعة» واللحظة المباشرة، أو اللحظة المتزامنة تهيمن على الجميع، وأصبحت ديكتاتورية الأسواق الرأسمالية والشركات الكبرى تفرض قوانينها على الدول والحكومات أياً تكن.. وأصبحت ديكتاتورية الافتراضية الإعلامية إن لم نقل الوهمية الإعلامية تحوّل القضايا العامة إلى مشاهد مسرحية واسعة تسيطر فيها الصورة على الواقع، ثم تجيء أخيراً ديكتاتورية التقنية والتكنولوجيا التي تشمل وتهيمن على كل الديكتاتوريات السابقة لكي تفرض إيقاعها على الإنسان وتضيّق باستمرار من فضاء الخيار الحر، وبالتالي من الفضاء الأخلاقي..

* * *

لقد فضّلت البشرية أن تغرق في الحياة الاستهلاكية العابرة لكي تنسى خطورة الأشياء المحيطة بها والكثافة التي تنطوي عليها، وفعلت كالنعامة التي دفنت رأسها في الرمال متجاهلة كل الأخطار، ولا ريب في أن الاغتراب عن الوطن يقدم آفاقاً جديدة للحرية، ولكنه يكشف أيضا عن الانسدادات والمآزق التي يقود إليها الفراغ.. وهكذا وجد الإنسان نفسه أمام الوضع الحالي: المستقبل يخيفنا، والماضي يثير فينا الحنين الاسترجاعي إلى الذكريات والأشياء المبهمة الغامضة، والحاضر مشغول بالأنانية والنزعة الضيقة.. إن القلق الذي نشعر به في بداية الألفية الثالثة دليل على التيه والضياع أكثر مما هو دليل على نهاية التاريخ كما توهم بعضهم.. إنه دليل على عطل طرأ على صيرورة الحداثة أكثر مما هو دليل على اكتمالها ووصولها إلى نهايتها..

إننا نلهث وراء الإيقاع المتسارع لحضارة الصورة، فالزمن الذي تلتهمه الآلات لايستطيع الإنسان أن يواكبه.. نحن نركض لاهثين وراء استنفار دائم يفرض نفسه علينا حتى في الفعاليات البشرية التي كانت منظّمة سابقاً من قبل عوامل أساسية كالسيطرة على الوقت وإيقاع التاريخ..

نحن جميعاً مشاهدون قلقون لما يجري أمامنا على مسرح التاريخ من سباق محموم ومتسارع بين قوى النظام وقوى الفوضى أو التفكك والانحلال، ونتيجة هذه المعركة لم تكن في أي يوم من الأيام غامضة أو مترددة، مثلما هو عليه الحال الآن، فلا أحد يعرف من الذي سينتصر في النهاية، وهذا الكلام ينطبق على الصعيد السياسي والاستراتيجي، كما على صعيد القيم والمبادئ العليا، ولكن البحث عن نظام قادر على تأمين العدالة والأمن في العالم يقتضي الاتفاق على الأفكار التي نرغب في الدفاع عنها، وكذلك الاتفاق على قواعد هذا البنيان المشترك للعالم.

النزعة الكونية لم تعد تحظى بالإجماع في أوساط المفكرين، وقد تراجع عنها الكثيرون، إما بحجة السأم واليأس من إمكانية تعميمها على الشعوب الأخرى غير الأوروبية أو الأمريكية الشمالية، وإما لأن البعض يشتبه بها ويرى فيها قناعاً يخبئ الغرب وراءه إرادته الامبريالية في الهيمنة على العالم..

«دوفيلبان» في بحثه عن روح العالم يطالب أوروبا بأن تتعلم كيف تقبل بالاختلافات البشرية بشكل كامل، حتى تحافظ على الطابع الكوني لحقوق الإنسان، وهذا هو التحدي الذي يواجهه المجتمع الفرنسي حالياً.. روح العالم ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار ما يدعى بـ«الغيرية» أي اختلاف البشر فيما بينهم وكذلك اختلاف ثقافاتهم وأديانهم وعاداتهم وتقاليدهم..

في الماضي كانت هيمنة الإنسان على الطبيعة تشكل شعار «ديكارت» والحضارة الأوروبية بمجملها والآن بعد أن تحققت، حلّ محلها شعار آخر مفاده: تحقيق المصالحة بين البشر وثقافاتهم، فالحضارة الغربية بالغت في السيطرة على الطبيعة إلى حد أن منطق الربح والفائدة هو الذي أصبح يسيطر عليها، ولذلك فإنه ينبغي أن تحل محل العقل البارد أو العقل الأدواتي المنفعي المرتكز على التحليل والتقسيم الحسابي،

عقليّة أخرى قائمة على التبادل والتضامن الإنساني وتشاطر المنافع بين البشر كلهم، وبدلاً من منطق الأنانية الذي سقطت فيه الحضارة الغربية، ينبغي أن يحل منطق الكرم والنزعة الإنسانية والإحساس بآلام البشرية وفقرها وأوجاعها، وإلا فإن الحضارة سوف تفقد مبرر وجودها بل وتنقلب إلى عكسها.. ينبغي العلم بأن الحوار بين البشر والثقافات المختلفة هو الذي يجعل التاريخ يتقدم إلى الأمام في كل مرة، وذلك لأن كل ثقافة تقدم للآخرين جزءاً من الحقيقة البشرية، ولأن أياً منها لا يمتلك هذه الحقيقة بكليتها.. لهذا السبب بالذات يبدو الحوار ضرورياً وإجبارياً وليس الصدام كما يدعي «صموئيل هنتنغتون» والواقع أن كل شعب بحاجة إلى الاحتكاك بالشعوب الأخرى لكي يشعر بذاتيته وكيانه ويزدهر ويبني نفسه..

* * *

لاشيء يثبت ضرورة الحوار بين الشعوب، أكثر من العلاقات التي لا حصر لها بين ضفتي البحر المتوسط، أي بين العالم الأوروبي والوطن العربي. فشعوب الضفتين على مدار التاريخ طالما استعارت بعضها مع بعض.. الأفكار والتقنيات والخبرات.. وطالما تحاورت فيما بينها وتصارعت وشكّلت هويتنا الحالية أو قدرنا ومصيرنا.. إن ضفتي المتوسط تشبهان شفتين لفم واحد، والفم لا يمكن أن يتكلم بشفة واحدة وإنما بتعاون الشفتين وانسجامهما..

يقول «دوفيلبان»: نحن نمتلك تراثاً متوسطياً رائعاً في كلتا الجهتين وعلى مدار حوض هذا البحر الجميل الهادئ، وقد كان دائماً بحر التجارة والتبادلات والتفاعلات، وكان الزيت ينقل في الجرار، وأما نسيج القماش فكان ينقل في صناديق تحملها القوارب والسفن..

إليكم الآن المهمة الكبرى التي تفوق التصور لعصرنا.. إنها تكمن فيما يلي: تغيير

نظرتنا إلى الآخر، وإعادة التفكير فيه عن طريق الرفع من قيمته.. إنها تكمن في إعادة تشكيل علاقتنا بالغيريّة عن طريق الأخذ بعين الاعتبار حجم التحديات الجديدة، وذلك لأن المثال التجريدي للتسامح لم يعد يكفي في الوقت الذي أخذت فيه الهويات تطالب لنفسها بمكانة جديدة تحت الشمس..

ينبغي العلم بأن الثقافات تمثّل صلات وصل دائمة التفاعل فيما بينها.. إنها أداة أكثر جرأة ومقدرة من القوة ذاتها.. دور الثقافة أصبح يتمثل في إقامة جسور التفاهم بين الشعوب وبالتالي فنحن إذ ندافع عن ثقافتنا اليوم لا يعني أننا نبحث عن الفرادة والحقيقة اللتين تشكلان التمهيد المبدئي لأي لقاء.. واللقاء المثمر يكون بين الخصوصيات المختلفة، بل حتى داخل تراثنا الخاص ينبغي أن نعرف كيف نفرّق بين الصالح والطالح، وينبغي أن نخلع على عتبة الاختلاف بساطة الالتقاء.. ينبغي العلم بأن الثقافة في معناها الأكثر غنى وكرماً تصبح أفضل سلاح ضد الخوف.. الثقافة تشكل دعماً ضرورياً جداً من أجل السير نحو السلام والديمقراطية، وبغير الثقافة لا يمكن بناء أي شيء صلب وقابل للاستمرارية والحياة.

* * *

في البحث عن عالمنا الجديد، يرى «دوفيلبان» في بحثه المنفتح على الآخر، أن أكبر خطأ يمكن أن نقترفه هو الانتظار والتردد وإرجاء الإصلاحات الكبرى في النظام الدولي، والترقّب الذي لا طائل منه، لأن تستعيد الدول هوامش مناورتها، فهل ستعرف الإنسانية اقتناص الفرصة المتاحة أمامها أم أنها سوف تستمر بعناد في ولوج طريق مسدود؟! بإمكاننا اليوم أن نقرر المستقبل الذي نريد بناءه وعلى أية مبادئ وحسب أية قيم ومن أجل تحقيق أي هدف.

لقد ولّى زمن الاكتشافات الجغرافية منذ فترة طويلة، وانفتح زمن الاضطرابات

الكونية الكبرى، وبأقل من عقدين عرفت الجغرافية البشرية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية من التبدلات أكثر مما عرفته خلال قرون عديدة.. إن المستقبل لم يعد يتحدد اليوم في لندن أو برلين أو باريس أو نيويورك، ولم يعد الغرب هو المعلم الوحيد، كما أن البلدان الصاعدة حديثاً ليست مجرد قوى اقتصادية تجد ما يلبي حاجتها في قبولها كأحد الكبار في السوق الدولية.. إنها تريد أن يكون لها صوتها الخاص، ووجهات نظرها المختلفة، ثم إن الدول التي تدخل اليوم إلى مسرح العالم لا تنوي إظهار أي ولاء حيال القوى التقليدية، وذلك على قاعدة إدراكها للسرعة التي تتطور بها موازين القوى، وبوساطة ثورة امتلاك مفاتيح القوة، انطلقت شعوب هذه المناطق الواقعة على حدود عالم بين عصرين في مجال متعدد الأقطاب، ولا سيما أنها كانت غالباً في منزلة الشهود الأكثر حذاقة لتلك الثورة.. إن دورة رياح جديدة ترسم في الأفق وتحجب مفهومنا القديم..

إن بروز قوى جديدة على المسرح الدولي، يحتوي، مثل الولادة على مخاطر وتساؤلات عديدة مرتبطة بحالات اهتزاز اليقين السياسية المستجدة، فحسب أي إيقاع سوف تسير الصين، نحو ليبرالية نظامها السياسي، ونحو الاحترام الحقيقي لحقوق الإنسان؟ وهل تنوي الهند أن تشارك في التنظيم الإقليمي لجنوب آسيا أم ستسلك طريق الهيمنة؟!..

إن أفضل إجابة على هذين السؤالين هي في العمل والمسؤولية الجماعيين، فليس هناك ما هو أسوأ من تفتيت المنظومة الدولية.. ينبغي أن تكون هناك هيئة دولية قادرة على دفع شعوب العالم وبلدانه ومناطقه للعيش المشترك، ولا سيما أن مخاطر التصادم تتردد أكثر فأكثر بين النوى (جمع نواة) المختلفة التي تشكل جغرافية العالم الجديدة..

المطلوب هو تجميعها حول هيكلية عالمية حقيقية، وهناك مسؤولية خاصة تقع على عاتق القوة القديمة مثل أوروبة والولايات المتحدة التي عرفت إرادة تأكيد الذات

والإشعاع نفسها، وعاشت الإغراءات القومية وميول الهيمنة نفسها، وبالتالي تعرف جيداً انحرافاتها..

إن الحلم الكوني ذا النزعة الإنسانية لن يكون مفهوماً إلا إذا رفض مفهوم وجود غرب لا يهمّه سوى تلبية رغباته مع استعداده الدائم لتعيين «كبش فداء».. على الغرب معانقة الواقع بكل تنوعه وتعقيده، وأن يلعب دوره التاريخي.. «دوفيلبان» يحمل في دراسته الضخمة رسالة أمل ورسالة إخاء بين البشر، وكل ما نرجوه أن يكون هذا الكتاب دعوة عالمية للحوار المستمر بين الشرق والغرب من أجل أن نتقدم بخطى أكثر ثباتاً على طريق المستقبل.



الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث



الألف باء الأجاريتية
من خلال النصوص المسمارية

د. علي أبو عساف ✪

فـرح الآثاريون وعلماء لغات بلادنا القديمـة باكتشاف البعثة الفرنسية العاملـة في رأس الشمـرا أجاريت عام ١٩٢٩رقمـاً مسطرة بخط مسماري مألـوف لديهم من ماري مثلاً، إلا أن حروفه تغايـر المألوف، أي إن حروف الكلمة في نصوص أجاريت سطرت بالخط المسماري الذي ألفوه في نصوص مـاري وبابل..إلخ إلا أنها لاتتطابق من حيث عدد المسامير التي يتألف منها الحرف مع أقرانها في ماري وبابل وآشور..إلخ وحالما نشر نبأ هذا الاكتشاف

✪✪ باحث وآثاري سوري (مدير عام للآثار والمتاحف سابقاً).

في مجلة Syriaواطلع الباحثون اللغويون علي تفاصيله انصرفوا إلى التعرف على اللغة التي سطرت بها النصوص، وكان أبرزهم الباحث الألماني هانس بَوَرْ Hans Bauer المختص باللغات الفينيقية والعبرية والآرامية التي كان عماد كلماتها الأبجدية والذي خاض تجربة رائدة في قراءة النصوص التي اكتشفت في سيناء[1] زادت من إيمانه في قدرته على قراءة نصوص أجاريت الجديدة وراقت له المهمة فتصدى لها مزوداً بتجربته السابقة وأحب أن يطلع عليها القراء.

لقد أذاع النبأ عضو البعثة الفرنسية في رأس الشمرا Ch. Virolleoud الذي أدهشته الرقم التي كانت منضدة في كوة بجناح المحفوظات ببيت كبير الكهنة، فهزه المنظر واعتنى بتنظيف الرقم وحفظها. وانكب على دراستها وتقليبها بين يديه وهو يتصور في مخيلته ويستعيد إلى ذاكرته صور الرقم المسمارية العمورية والبابلية والآشورية فأدرك من خلال ذلك كله أن رقم أجاريت قد كتبت بالخط المسماري إنما بحروف لاتشبه حروف اللغة البابلية الآشورية وتعود إلى لغة ألف بائية كلغاتنا التي نتكلم بها الآن.

قدَّم عام ١٩٢٩تقريراً إلى أكاديمية الكتابات الجميلة: Académe des Insicription et Belles -Lettres في باريس أرفقه بصور عن الرقم التي استنسخها بخط يده وقدم النسخ مع التقرير وملاحظاته وتعليقاته أيضاً[2] وهنا لابد أن نسجل التقدير والاحترام لهذا العالم الذي نسخ الرقم بدقة قدر المستطاع وأعفى بعمله هذا الباحثين من مهمة النسخ التي تقترن بعناء السفر إلى دمشق حيث تحفظ الرقم بمتحفها البعيدة عن منازل الباحثين والإجراءات المتحفية اللازمة للاطلاع عليها.

جعل فيرولو المادة الدسمة المغرية بمتناول الباحثين، وكانوا وقتذاك أي في عام ١٩٢٩قلة قد لايتجاوز عددهم عدد أصابع اليد الواحدة ولما وصل عدد مجلة Syria العاشر إلى الباحث بَوَرْ بتاريخ ٢٢نيسان ١٩٣٠ احتضنه وقرأ بشغف ونهم ماكتبه فيرولو عن النصوص. وتفحص الصور وحروفها في النُّسَخ التي أعدها فيرولو فأعجب بالعمل والدقة التي نفذ بها. وأدرك بعض الأخطاء في النسْخ من خلال تدقيقه صور النصوص ونسخها. وكان أول شيء لفت نظره أن كلمات النص قد فصلت عن بعضها بوساطة خطوط شاقولية مستقيمة كما في قصة أحيرام حسب قوله فتيقن أنها

ألف بائية. غير أنه وجد الخطوط الفاصلة قد وضعت أحياناً في الموقع غير المناسب أو لم توضع. ومن خلال هذه الحالة أدرك هو وغيره من الباحثين حجم كل كلمة وعدد حروفها. وعرفوا أن معظم الكلمات ثلاثية الحروف ومنها رباعية وقلة نادرة خماسية. وإذا كانت هناك كلمات عددها أكثر من ذلك استغني عن وضع الفواصل المعتمدة هنا وهي الخطوط المستقيمة الشاقولية. وقد رأى أيضاً كلمات بحرفين وأخرى بحرف واحد[٢].

دفعت هذه الظواهر العالم الألماني الذي كان يتقن العبرية والآرامية والفينيقية ويلم بالعربية أن يضع قدمه على أول الطريق ليقرأ الكلمات ويدرك بقوة حدسه أن هذه النصوص قد سطرت بلغة تنتسب إلى أسرة لغاتنا القديمة. وقد تذكر نصوص سيناء التي تعامل معها وتغلب على كثير من المصاعب، وانطلاقاً من افتراضه أن هذه اللغة هي من أرومة لغاتنا القديمة التي يتقن بعضها. جمع الأشكال أي الحروف التي تقع في أول كل كلمة فوجد أن عددها خمسة وتمثل الحروف: الألف والباء والميم والنون والتاء وربما تمثل حروف الياء والهاء والكاف واللام انظر الأرقام: (١و١٧) و(١٦و٨) و(٢٧و٤) و(٣و١٥) في اللوحة المرفقة ثم تحول إلى تحديد الأشكال أي الحروف المضافة إلى آخر الكلمات فوجد أنها خمسة تمثل حروف: الهاء والكاف والميم والنون والتاء وربما أيضاً الواو والياء انظر الأرقام (٢٩و١٧) و(١٦و٨) و(٢٧و٣) في اللوحة المرفقة أما الكلمات التي تتألف من حرف واحد، فكان عددها أربعة وتمثل حروف اللام والميم وربما أيضاً الياء والكاف والواو انظر الأرقام: (٨ و٢٧) و(٤ و١٥) في اللوحة المرفقة.

وبما أنه كان قد افترض أن هذه اللغة التي يجهد في التعرف على حروفها قد كتبت بالأبجدية كالعبرية والفينيقية والآرامية، مال إلى الاعتقاد أن الحروف التي زيدت في أول الكلمات هي حروف المضارعة: الألف والياء والميم والنون والتاء. وبما أنه كان مازال يجهل أية كلمة هي فعل أو اسم وضع احتمالاً آخر وهو أن تمثل هذه الأشكال الحروف: حرف الجر الباء، وحرف الهاء الذي يضاف إلى فعل المضارع كما في صيغة هَفْعِلْ وحرف العطف الواو وحرف التشبيه الكاف وحرف الجر اللام. أما الحروف التي زيدت أو اتصلت بآخر الكلمة فرجح أن تكون ضمائر: الهاء والكاف والميم والنون والتاء. أو ربما أيضاً الواو والياء بينما رجح أن تكون الكلمات التي تحوي حرفاً

واحداً فقط هي اللام والميم أو حروف الياء والكاف والواو.

واستناداً إلى هذه النظرية التي وضعها نجح نسبياً في التعرف على أسماء عدد لابأس به من الحروف مكنته من المتابعة على هذا النحو من التحليل والتفكيك . فقد لاحظ أن شكلين من الحروف يتكرران في الفئات الثلاث التي بيناها أعلاه والتي زيدت على أول الكلمة أو أضيفت إلى آخرها أو سطرت منفصلة قبل الكلمة أوبعدها (انظر الرقم ٨ و١٦ في الشكل المرفق) فافترض أنها هي حروف الواو والكاف والميم وبذلك يكون قد حصر شكلين من الحروف في حروف الواو والكاف والميم .ثم جزم أن يمثل الشكلان فقط حرفي الواو والميم اللذان يتكرران في الآرامية والفينيقية والعبرية أكثر من الكاف في مثل هذه الحالات.

وبعد هذه السلسلة من الترجيحات وضع نفسه وجهاً لوجه أمام السؤال الهام أي من الشكلين هو الميم أو الواو؟تابع التدقيق والدراسة والتمعن في أشكال الحروف ومواقعها في الكلمات فلاحظ أن الشكلين ٢٩ و١٧يتكرران أكثر من الشكلين ١٦ و١٣(انظر اللوحة المرفقة) ونجدهما فقط في أول أو آخر الكلمة ولا نجدهما كشكلين منفصلين. وعلى صعيد التواتر يعرف أن حروف الكاف والنون والتاء وعلى الأخص الحرفين الأخيرين هي أكثر شيوعاً في لغات بلادنا القديمة من الكاف، فافترض أن الشكلين ٢٩ و١٧ في اللوحة المرفقة يمثلان حرفي النون والتاء. وهنا أيضاً وضع نفسه أمام السؤال الهام الثاني أي شكل هو النون وأي شكل هو التاء؟.وتأسيساً على ذلك أصبح عليه تحديد أسماء أربعة حروف لكل واحد شكلان: الواو=رقم٨ أو ١٦ والميم= الرقم ١٦أو ٨ والنون= الرقم ٢٩ أو١٧ والتاء= الرقم ١٧أو ٢٩.

ومن خلال هذا التحليل وحصر أربعة حروف في الأشكال التي ذكرناها (انظر اللوحة)، اندفع نحو تحليلات واستنتاجات أخرى فكان معلوم لديه أن السيد فيرولوكان قد أعطى اسماً للشكل رقم ١٥(انظر اللوحة) وهو اللام. وفي هذه اللحظة تذكر الأشكال المنقوشة في فأس عثر عليه في أجاريت وعددها ستة تقابل ستة حروف وجدها في بداية النص رقم ١٨ الذي يتعامل معه[٤] ويسبقها الحرف رقم ١٥ الذي هو اللام. فافترض أن الحروف في الكلمة التي تتوج النص الذي بين يديه هي اسم شخص يسبقه حرف اللام بمعنى لفلان وعليه فإن النص هو رسالة موجهة لفلان؟ وتأسيساً على كل هذا أصبح حرف اللام معروفاً لديه.

إن تحديد حرف اللام بشكل قاطع والافتراض من قبل هانس بور أن الشكلين ١٦أو ٨ يمثلان حرف الميم، أغراه بأن يفتش على كلمة ملك التي جزم بأنها لابد موجودة في النصوص التي بين يديه وهي تتألف من ثلاثة حروف يقع اللام في وسطها والميم في أولها الذي يمثله الشكلان ١٦ أو ٨. لقد عثر على ثلاث كلمات اثنتان منها تتألف من ثلاثة حروف وثالثة من أربعة، الحرفان الأخيران فيها متشابهان ويتوسطها جميعاً حرف اللام فلابد أن يكون الأخير هو الكاف رقم ١٦وهو من أصل كلمة ملك والآخر ضمير الكاف فتصبح الكلمة ملكك. وبما أنه أعطى الرقم ١٦ لحرف الكاف أعطى رقم ٨ لحرف الواو وحكما حسب فرضيته أعلاه. استطرد في تحليلاته. تمعن في الحرف الأول من الكلمات الثلاث فوجد أنه متشابه فيها كلها فجزم أن يكون هو حرف الميم الذي افترض سابقاً أن يمثله الشكلان ٨ و١٦فتوقع أن يكون الشكل ١٦هو الميم والثامن هو الواو كما سبق وأعلن.

هزت الفرحة نفسه وأصبح على يقين أن اللغة التي يقلب نصوصها المسطرة في الرقم التي بين يديه هي من فصيلة لغات بلادنا القديمة كنعانية-آرامية وأن الطريقة التي اتبعها في التفتيش على الحروف مناسبة ومجدية،لذلك اندفع يبحث عن كلمة أخرى فاختار كلمة(بن) التي تتكرر كثيراً في الكنعانية والآرامية على شكل فلان بن فلان مثلاً،فهي تقع بين اسمين قد يعرفهما من حيث الشكل على الأقل.تفحص صور النصوص التي بين يديه فوجد أن النص المسطر في أحد الرقم يشبه نصوص جداول الأسماء وإن الشكلين ٤و١٧يتكرران خمس عشرة مرة (١٥) ويتبعهما أشكال مسمارية متنوعة أي كلمات دون أن يكونا مفصولين عنها بخط فاصل كالمعتاد. وكان قد افترض أن الشكلين ٢٩ و١٧أحدهما لحرف النون فحدد الآن الشكل ١٧لحرف النون.وتأسيساً على ذلك عين الشكل ٤ لحرف الباء، وتعويلاً على كل هذا بقي الشكل ٢٩ لحرف التاء كما افترض في البداية.

وحين تأكد أنه حدد أشكال سبعة حروف، وهي الباء والواو والكاف واللام والميم والنون والتاء،خطر على باله أن يفتش عن كلمة بعل،التي يعرف من حروفها الباء واللام وبقي حرف العين في الوسط في موقع سهل وملفت للنظر،ولشدة يقينه أن هذه الكلمة لابد أن ترد في النصوص المتوفرة لديه تعرف في أحدها على كلمة تتكرر سبع مرات فجزم أنها هي كلمة بعل ،وقرر أن يكون الشكل عشرون (٢٠) هو العين.

وقد عمــق يقينه في أن هــذه الكلمات هي بعــل إن واحدة منها تنتهــي إلى حرف التاء الذي حدده في الشكل ٢٩ فقرأ الكلمة بعلة وهي مؤنث بعل ويتكــرر اسم هذه الربة في الكنعانية والآرامية. وإضافة إلى هذه الكلمة وجد كلمة أخرى تنتهي إلى حرف الميم الذي تعرف عليه سابقــاً ويمثله الرقم ١٦. فقرأ الكلمة بعليم بصيغة الجمع حسب القواعد الكنعانيــة. وفي نص آخر قــرأ كلمة بعلك أي ربك أو سيــدك. هنا زاد حماسه واشتد يقينه في صحة ما ذهب إليه من أن اللغة من أرومة الكنعانيــة والآرامية وأن عمله مثمر ويوصل إلى نتيجة.

ومــع هذا اليقين والحماس تذكر أنه في الكنعانيــة والآرامية قد تــترادف الكلمتان بعلك وإلهــك وهو يعرف من هــذه الكلمة الأخيرة الحرفين اللام والكاف،فحصر همه في البحــث عن هذه الكلمــة والتعرف على حرف الهاء فيها. واستطاع بسرعة وسهولة أن يحدده في الرقــم ٧ ويحدد أيضاً الرقم ٢لحرف الألف،وقد أصبح لديه الآن عشرة حروف معروفة بعثت في نفسه الجرأة على متابعــة الســير في الطريق ذاتــه وتحديد أسماء حروف أخرى انطلاقاً من نظريته أن هذه اللغة هي من أرومــة اللغات الكنعانية والآرامية التي تنطبــع مفرداتها في ذاكرته فتساعده في الوصول إلى غايته.

وهنا تساءل لماذا لاتكون الأعداد مسطرة كتابياً في هــذه النصوص التي أمعن النظر فيها وقلبها بــين يديــه مراراً؟افجزم أنها موجودة واختار من بين الأعداد العدد ثلاثة لسهولة التعرف عليه إذ يتشابه فيه الحرفان الأول والثالــث، وهــو كان قد حدد الحرف الأوسط فيه وهو الــلام وبالفعل وقع نظره على ست كلمــات يتوســط حروفها حرف اللام.ويتشابــه فيها الشكل الأول مع الثالث ويتقدمها حرف الباء وتنتهي إلى حرف التاء اللذان كان قد تعرف عليهما سابقاً والكلمة هــي بثلاثة.أما في السطــر اللاحق فوجد كلمة تحوي ستة حــروف يعرف منها الأول وهو حرف الباء والثــاني وهو حرف الألف والرابــع وهو اليــاء والخامســ وهو العين والسادس وهو التاء فقرأ الكلمة (بأربعة) أي إنه حدد حــرف الراء رقم ٢٦. وقد أدهشه أن شــكل حــرف الألف في أربعــة لا يشابه حــرف الألف الذي سبق أن اختار له الشكل ٢ في كلمة الله مــن دون تردد.استسلم لهذا الواقع وعزم على المثابرة ليتأكد من أنه من الممكن أن يكون لحرف الألف أكثر من شكل. وطرح الســؤال التالي كيف لنا التعرف على هــذه الحالة في سطور أخرى؟ توقف هانس بَوَرْ عند هذه النتيجة التي حصل عليها تنفس الصعــداء وراح يفتش عن أسلوب يتابع فيه

منهج البحث بعد أن تملكه الاطمئنان لعمله، وحدد أسماء العديد من الحروف،وخضعت لقراءتــه ومشيئتــه في التحليـل والتفكيك والتركيب فقرر أن يسلك طريقاً مختلفاً بعض الشيء يبحث عن الحروف التي سماها هل تجتمع كلها في كلمــة واحدة أو مازال بينها حــرف أو أكثر يجهله؟ فقــرأ في ضوء هذا الأسلوب كلمــة (عشــترة) أي الربة عشترة وكلمة كهنــم أي الكهنة والميــم في الآرامية والفينيقية علامة الجمع.

بعد التعرف على هذه الأحرف والكلمات حقَ له أن يقَيّم هــذه النتائج فوصفها بأنها باهــرة بعثــت علــى التفــاؤل والاطمئنان وتشجعه على السير في الأسلوب ذاته ليكمل مشــواره ويقرأ النصوص ويحــدد ألف باء كلماتها.

إن معرفة الباحث بلغات بلادنا القديمة فينيقية آرامية عبرية، دفعت به إلى أن يسلك هذا الطريــق الذي تكلمنا فيــه ووضحناه أعلاه، من خلال الأمثلة.

وهنــا استدرك هانس بَـوَرْ ليخبرنا أن تحليلاتــه والنتائج التي وصــل إليها لم تكن بهـذه السهولة والبساطــة التي قد يتخيلها البعض فقد تخلى مرات عدة عن احتمالات وفرضيات وضعها ثم وجد أنها غير مناسبة فتركهــا جانباً ولولاها لمــا حصل على هذه النتائج التي فتحت البــاب أمامه ليعبر إلى غايته. وقد وضع نصــب عينيه الإشكالات التــي مــرَّ بهــا علمــاء الغــرب في بحثهم ودراساتهم وفهمهــم للغاتنا القديمة خاصة عملية تصريــف الأفعال. وقد رأى أن عدداً منهــم حاد عن المسلك الصحيح لأنه تمسك ببعض الفرضيات والاحتمالات التي وضعها على عجل. فحتم على نفسه تجنب ذلك.

وعلى أية حــال قطع الباحــث الشوط الأطــول في الوصــول إلى هدفــه. وحينها تذكر الفأســ التي عثر عليهــا في أجاريت رأس الشمرا ونقشت فيها أربعة أشكال هي حروف تتطابق مع حــروف النصوص التي يدرسها والفأس محفوظة في المتحف الوطني بدمشق ونشر الكثير عنها في الأبحاث المتعلقة بحضارة وثقافــة أجاريــت. وكان الباحث الفرنسي فيرولو هو أول من اهتم بها وخمَّن أن الحروف تعبر عن اسم الأداة أي الفأس. تذكــر الباحث الألماني أن اسم فأس بالعبرية هو جَرْزنٌ وعاد إلى الحــروف التي سماها فوجد حــرفي الراء والنــون ضمن الأشكال الأربعــة المنقوشة في الفأس هو الجيم الذي تبــدأ به كلمة جرزن وأن الحرف الثالث هو حكماً حرف الزاي.

تابــع العمل وأولى عنايــة كبيرة لأشكال الحروف التي عرَّفهــا. فقرأ كلمة أخت في

أحد النصوص وهو يعرف منها حرفي الألف والتـاء فخمن أن الحرف الأوسط هو الخاء رقم ١٠ .تكررت الكلمة في أكثر من موقع في جملة:أخت ل عشترة، أو أخت ل بعل أو أخت ل فــلان. وتابع فعثر على كلمــة تتألف من ثلاثة حروف الحرفــان الأولان ألف وخاء، ولايشبه الثالث حرف التاء في أخت. فحزر أنه هــو حرف الــدال وأن الكلمة هي اخد أي آخاد كما في الفينيقية والآرامية والعبرية فاستدل من هــذه الكلمة على حرف الدال رقم ٦ وعلى كلمة دبحن أي ذبحنا.

وقد تنبــه إلى حرف القاف رقم ٢٥ من بــين الحروف التي لم يسمّها بعد، فوجده في كلمات: زقن وزقنيم (أي ذقن وذقون) ومقم (أي مقــام) وقَرْقَعَ وقِدْر ونَقَم. وها هو الآن يتذكــر عبــارة (سيت من صفــن) المنقوشة بالهركلوفيــة في نصب لهذا الرب، وجد في أجاريــت رأس الشمرا فسرهــا دوسو العالم الفرنســي الشهير أنها تعنــي (بعل صفون) وإن كانت قد قرأت (سيت من صفون= الرب سيت المصري من صفون) فيجب أن يكون بعل المقصود وليس سيت لقرب صفون من بلاد بعل وبعده عن الــرب المصري سيت. وعلى هذا الأساس حدد حــرف الفاء(رقم٢٢)في كلمة صفن. وفي كلمة (ألف=ثور) التي يعرف فيها الألف واللام ويتطابق فيه حرف الفاء مع صنوه في كلمة (صفن) وهو الجبل الأقرع شمالي أجاريت.

ومن خلال هــذا التوجه العلمي المعرفي حــدد رقم ١٣ على أنه هو حرف الياء الذي تبدأ به جميع كلمات بداية السطور في أحد الرقم التي بين يديه وهي بصيغة المضارع. وهــو يعرف مــن الحروف التــي يصاغ بها المضارع حــروف الألف والنــون والتاء فلم يبق إذاً إلا اليــاء فافترض إن الشكل ١٣هو الياء فقرأ الكلمــات التي تبدأ به فوجد أن صياغتهــا مشابهة لأقرانهــا في الفينيقية والآراميــة والعبريــة ودعم دليلــه هذا من خلال كلمــات، ويدع، ويدعت التي كانت في النص.

ساعــدت هــذه الطريقــة التحليليــة المقارنيــة المعرفية في تحديــد نحو عشرين شــكلاً تطابق عشرين حرفــاً لكنها لاتغطي كل الأشــكال التــي يجدهــا في النصوص. فبدأت الإشــكالات والصعوبات.فقد لاحظ أن عدد الأشكال التي يجهل تسمياتها تزيد على عدد الحــروف الباقيــة في الأبجدية الفينيقيــة والآراميــة مثــلاً وعــدده اثنان وعشــرون. إذاً لديــه عدد أشــكال أكثر من عدد الحــروف الأبجدية.ولاحظ كذلك أن لحرف الألف شكلــين مختلفين بلفظ واحد وأن الحروف لها ألفــاظ متقاربة. استرجع

معلوماته عن المسماريـــة البابلية-الآشورية والكنعانية التي سطرت بها رسائل العمارنة التـــي أرسلها شيـــوخ بلاد الشـــام إلى ملك مصـــر أخناتون،فتذكر أنها أيضاً حوت أكثر من شكل لبعضـــ الحروف وأكثر من لفظ،لم يقف حائراً أمام هذا المشكل،إنما صمم على المتابعة.

لقد ظهر لـــه أن الحرف ١٣ الذي قرأه حاء في ذبح يلفظ كالحرف١٠ كما ظن والواو الذي حدده بالشكلين ١٩و٣ يشابه الواو في الشكلـــين١٩ و١٦ وهكذا يتبـــدل رقم ٣مع رقم ١٦(الكاف) وربما أيضاً رقم ٢٢(قاف) الذي حـــدده برقم٣ في كلمة جرّ فكان عليه أن يصحح.

لقد حـــدد الشكل رقم ٥ على أنه حرف الجيم بالاستنـــاد إلى كلمات جدل ومجدول ويشتبـــه في هذا الحرف أيضاً على أنه رقم ١١(خاء).أما بالنسبـــة إلى الحرف رقم ٢١ فلم يهتد إلى لفظه بسهولة.إنما عندما وجد الشكلـــين ٩ (الزاي) و٢٦(الـــراء) ذهب به الظـــن إلى القول بأنه الشـــكل خمسة الذي يتوسطهمـــا ربما هـــو غين فتكـــون الكلمة صغير،علمـــاً بأن فيرولـــو كان قد لفظ هذا الحـــرف في كلمة صدقن أنـــه القاف،الذي كان بَوْرْ قد قرأه قاف،فأقر رأيه على الغين والقاف رقم٢١ورقم٢٥.

لقد تكرر تسطير الحرف رقم ١٩ فقط مرتين وظن بور أن لفظه يشابه لفظ حرف الفـــاء رقم٢٢ كمـــا في كلمتـــي جفن وفك وتأسيســـاً علـــى ذلك يكون الشـــكل ٢٢ هو حرف الفاء. لقد وجـــد الباحث الألماني أن النصوص التي بين يديه لاتساعد في تحديد لفـــظ الشكلين ٢٧و٢٨ ومـــع ذلك قال ربما يلفظان مثل الشـــين والتاء.أما حرف الواو فقد عين به الشـــكل٨ الأكثر شيوعاً والذي يمثـــل حرف العطف الـــذي يتألف من أربع إشـــارات مسمارية، بينما يتألف حرف الواو الذي هو حرف ساكن في الثلاثي (وعد) من ثلاث والواقع أن مبدع الألف باء الأجاريتية قد تقصد الفصـــل بين حرف الواو كحرف عطـــف وحرف الواو كحرف ساكن من جذر الكلمة في معظم الحالات.

وهنا وفي هـــذا المكان بالذات أحب هذا الباحث الألمـــاني أن يذكرنا بأن طريقته في قراءة نصوص سينـــاء المشهورة التي طبقها في عمله على قراءة نصوص أجاريت ليست هي الوحيدة ويمكن للمـــرء أن يسلك طرق أخرى فجميع الطرق تتجه نحو روما حسب المثل الأوروبي. لقد لاحـــظ هانس بَوْرْ بعد أن قلَّب صـــور النصوص مرات ومرات بين يديـــه أن معظـــم الكلمـــات الكنعانية التي يتداولهـــا النـــاس يومياً وتوقـــع أن يجدها

في النصوص غائبة مثل: نفس وسلام ويوم وسماء وأرض وشمس وقدس وعبد ورأى وسماح وبارك طيب.وأخيراً أشار إلى أن لفظه لهذه الحروف،وبالاعتماد على هذه النصوص القليلة،قد يعتريه الخطأ؟! وأضاف إن صعوبة العمل تكمن في أن بعض النصوص هي مشوهة وقد ضاع من الكلمة حرف أو أكثر، وأن تصوير الرقم لم يكن على درجة كافية من الدقة،يعتمد عليها الباحث في قراءته للكلمات.ولم ينس أن يعبر عن أمله في اكتشاف المزيد من الرقم التي تساعد الباحث في إكمال عمله وقراءة النصوص وفهمها وجعلها بمتناول الجميع لإكمال المشوار ودراسة جميع نواحي هذه اللغة والمواضيع التي عالجتها الرقم. ثم أدرج الحروف التي تعرف على أسمائها وهي:ألف وألف مده وباء وجيم (جيمِل) ودال وهاء وواو فزين وخاء وحاء وياء وكاف ولام وميم ونون وعين وغين وفاء وقاف وراء وشين وتاء. وترك شكلين في آخر القائمة لايعرف اسميهما .وبهذا بلغ عدد الحروف لديه سبعة وعشرين حرفاً مع شكلين للواو والجيم. والذي يدقق في قائمة هانس بور يجدها خالية من حروف الطاء والسين والصاد والثاء المخففة ويجد أن عددها يزيد على عدد الأبجدية الفينيقية والآرامية والعبرية بخمسة أحرف.

لم يتوقف هانس بور عند محاولته الناجحة نسبياً في قراءة النصوص. بل تجاوزها إلى ناحية رائدة أخرى وهي القبض على مصدر الإلهام للمبدع الأجاريتي العظيم الذي أوجد الطريقة المثلى في كتابة لغة بلاده.

وفي سبيل الوصول إلى غايته قارن أشكال الحروف المسمارية الأجاريتية مع أقرانها البابلية-الآشورية والحثية. فوجد ان اثني عشر حرفاً لها أقران في البابلية-الآشورية والحثية التي تبنت الخط المسماري البابلي الآشوري، وذلك من حيث الشكل فقط أما اللفظ فمختلف. عندها أحجم عن القول بمدى تأثير البابلية الآشورية في إبداع الابجدية الاجاريتية وبذات الوقت حذر من الاستعجال في إصدار الأحكام حول جذور هذه الألف بائية بالاعتماد على التشابه أو التطابق بين الحروف. ففي حالة الأبجدية اليونانية جاز للباحثين القول بأنها أخذت عن الفينيقية لأنها حافظت أيضاً على لفظ الحروف وأسمائها: فاليوناني أخذ الحرف كما هو ورسمه بشكل يوناني كما فعل من قبلهم الحثيون والعيلاميون عندما أخذوا الخط البابلي الآشوري ولفظوا حروفهم بأسمائها الحثية العيلامية. والواقع أن الشواهد على تبني أمة ما لألف باء لغة

أمة أخرى كثيرة في هذا العالم،وأثناء التقليد حافظوا على أسماء الحروف واستخدموها في صياغة كلمات لغة أخرى مختلفة بل متباينة أي إن التقليد انحصر في الشكل الخارجي ولم يتجاوز إلى اللفظ الذي ربما سار عليه مبدع الألف باء الأجاريتية الذي قلد شكل الخط المسماري في رسم حروفها ولكن بلفظ آخر محلي وربما هذا مافعله بشكل أو بآخر مبدعو الأبجدية في بلاد الشام عامة بعد قرون على إبداع أجاريت،وهنا يطيب لي الإشارة إلى أنني أطلق مصطلح أبجدية على حروف الفينيقية والعبرية والآرامية ومصطلح الألف بائية على حروف أجاريت والعربية لأن التسلسل بين تتالي الحروف لايتطابق في المجموعتين.

وقد لاحظ هانس بور أن لغة أجاريت ووفق ماكان معروفاً من أدبياتها وقتذاك تشترك مع الفينيقية بعدم الاهتمام بالحركات والتمييز المطلق بين الحروف كما هو الحال في الكتابة البابلية الآشورية أيضاً. وقد جزم كذلك أن زيادة الحروف في الأجاريتية على الحروف الفينيقية ٢٧إلى ٢٢ لايعني التعويض أو تجنب طريقة استخدام الفينيقيين للحركات في تغيير لفظ بعض الحروف مثل (تغيير لفظ حرف الشين إلى ساء والحاء إلى خاء والعين إلى غين)

ونقصد بحرف ساء هنا هو لفظه بحالة متوسطة بين الشين والتاء كما في ثور الذي يتباين لفظه في سورية بين منطقة وأخرى إنما لأنه وجد طريقة مضاعفة شكل بعض الحروف هو الأنسب والأجدى وأضيف إن الفينيقية لم تكن مدونة وقتذاك فالحالة في هذه الأبجدية والعربية هو الأصل. وربما أن في هذا الشاهد الدليل على استقلالية الأجاريتي في تدوين الألف باء مع الاستفادة من شكل الحرف فقط.

لم يستشهد هانس بور باللغة العربية إلا ماندر وذلك لأنه يلم بها فقط،وكثيرة هي الدراسات التي قارنت بين الأجاريتية والعربية[٤] والتي حذت حذو الأجاريتية وميزت بين لفظ الحروف المتشابهة شكلاً بوساطة النقط،بينما ميزها الأجاريتي بوساطة زيادة عدد الأشكال المسمارية. ويبقى السؤال المطروح لماذا هذه الثنائية بشكل بعض الحروف؟

إن عمل هذا الباحث وجهده في قراءة نصوص لغة أجاريت والتعرف على حروفها هو إنجاز علمي كبير،يستحسن أن يتعرف عليه ليس فقط الباحثون في علم اللغات القديمة إنما أيضاً معظم المثقفين. والحق أن هذا الباحث لم ينفرد بهذا العمل،إنما كان على خط مواز الباحث الفرنسي

Ch. Virolleaud الذي كان يشارك في عمل البعثة الفرنسية برأس الشمرا وكان له قصب السبق في اطلاع الباحثين على هذا الاكتشاف غير أنه تأخر في نشر نتائج أبحاثه لمدة وجيزة وهذا مافعله أيضاً الباحث الفرنسي الآخر P. Dhorme الذي كان يصدر مجلة :Revue biblique والذي كان على اتصال وثيق مع هانس بور ويتتبع خطواته في مضمار قراءة النصوص وتحديد الحروف بأسمائها وأشكالها ولما حصل على ماتوصل إليه بور من نتائج بوساطة المخطوطة التي أرسلها إليه أثنى على العمل وقدم بعض الملاحظات التي أخذها هانس بور برحابة صدر وأشار إليها في ملحق كتابه[6] الذي نشره عام ١٩٢٠ في مدينة هاله.

لقد تلاقى هؤلاء الباحثون على هدف واحد هو قراءة نصوص أجاريت وتحديد حروفها وهويتها ومكانتها بين لغات بلادنا القديمة وجعلها بمتناول الباحثين من الأجيال اللاحقة الذين بنوا على دراسات أولئك المبدعين في أبحاثهم بقواعد وفقه لغة أجاريت بآداب هذه اللغة ومكانتها في ثقافة بلادنا. وبجهود هؤلاء الثلاثة فيرولو وبور ودورمي اكتملت الألف باء الأجاريتية التي نعرفها الآن وإن كنا نحن حالياً نقدر ونبارك أعمالهم فإننا نطرح السؤال الآتي: كيف كان أسلوب عملهم وهدفه لو كانوا قد حصلوا مسبقاً على لوحة الألف باء الأجاريتية المعروضة الآن بمتحف دمشق؟!

ففي عام ١٩٤٩ اكتشفت هذه اللوحة بمدينة أجاريت أي بعد مرور عشرين عاماً على اكتشاف أول الرقم وهي الآن درة معروضات آثار أو تراث هذه المدينة في متحف دمشق.

لاشك أن هذه الأبجدية كانت قد استأثرت بأفئدتهم وأدخلت السرور إلى قلوبهم ويسرت عليهم العمل المضني وامتدحوا الذين أبدعوها. والواقع أن غايتي من طرح هذا السؤال ليس الوصول إلى هذه الإجابة. إنما لأقر أن عملهم قد امتاز بالدقة العلمية المنهجية الفائقة فجاءت ألف بائيتهم طبوقاً مع الأبجدية الأم.

إن الدراسات الأجاريتية اللغوية تضيق بها مكتبة فردية فهي كثيرة ويجدها المرء في المكتبات الخاصة بحضارة وثقافة بلادنا وأشير هنا فقط إلى أن الباحثين الألمانيين ديتريش ولوريتز قد أصدرا مجلة باسم Ugaritica الأجاريتية تعنى في نصوص أجاريت وأبحاثها وفي ثقافة بلاد الشام عامة[7] وذلك منذ عام ١٩٧٥.



Das ugaritische Keilschriftalphabet und seine Transkription

1	ʾ		16	m	م
2	ʾ		17	n	ن
3	ʾ		18	s	س
4	b	ب	19[1]	s_2	
5	g	ج	20	ʿ	ع
6	d	د	21	ġ	غ
7	h	ه	22	p	ف
8	w	و	23	ṣ	ص
9	z	ز	24	ẓ	ظ
10	ḥ	ح	25	q	ق
11	ḫ	خ	26	r	ر
12	ṭ	ط	27	š	ش
13	j	ي	28	$š_2$	
14	k	ك	29	t	ت
15	l	ل	30	ṯ	ث

[1] Schriftvariante von 18.

الهوامش

1- Hans Jensen, Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart, Berlin 1958, p.303, Fig.295
2- Syria 10,1929,p.304310-.
3- H.Bauer, Entziferung Der Keilschrifttafaln Von Ras-Shamra, Haale, 1930.
4- Hans Bauer p.50. المصدر السابق.
5- Fred Renfroe, Arabic- Ugaritic Lexieal Sturies, Münster,1999.
وفيه يجد الباحث الأبحاث المتعلقة بالموضوع
6- H.Bauer . المصدر السابق ملحق في آخر الكتاب.
7- Dietrieh, Loretz, Sammartin, Ugarit Forschung, Mmünster. ألمانيا

الدراسات والبحوث



التصنيف السباعي في مدونات الشعوب

د. عمر الدقاق ⊙

منذ فجر التاريخ كان لبعض الأعداد حظوة في ضمير البشر لم تنلها أعداد كثيرة سواها مما يحفل به الكون والطبيعة. وبذلك اكتسبت أعداد بعينها قدراً وافياً من الإجلال والتقديس من مثل الأعداد ١، ٢، ٣، ٥، ٧، ١٠، ١٢، ٤٠، إلخ على تفاوت في أهميتها وفي منزلتها.

إن الهالات الثلاثية والخماسية والسباعية والاثنتي عشرية والأربعينية والسبعينية وسواها، بقدسيتها التي انبعثت من ربوع الشرق القديم، ولاسيما

⊙⊙ أستاذ في جامعة حلب، عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

مـن بلاد الرافدين وضفاف النيل، أخذت تتوهج على مر الأيام وتسري إلى سائر أرجاء الأرض، لتغدو بذلك إرثاً إنسانياً ثرياً، وسمة غالبة على معتقدات الأمم وحضاراتها وسائر أوجه حياتها.

وإذا تبدت أمامنا هذه الأعداد المشهورة، فلا ريب أن العدد ٧ هو أشهرها وأعجبها ألقاً وسحراً وأشدها تأثيراً في حياة البشر منذ غابر الدهور، كما أنه أوغلها في معتقداتهم وأساطيرهم وفنونهم وملاحمهم. وإذا كانت منزلة هذا العدد لدى الأقوام السالفة ترجع إلى حقب موغلة في القدم، فإن هذه المنزلة استمرت على زخمها عبر العصور، وإن انحسرت عنها بعض معطياتها الغيبية، فإذا العدد ٧ اليوم مازال يسري في حياة الأمم المعاصرة على اختلاف عقائدها وثقافاتها، محتفظا بألقه وطرافته وجاذبيته لدى كل إنسان في عالمنا الحاضر..

قد لا نستطيع على وجه الدقة أن نتلمس في فجر التاريخ بدايات الاهتمام بهذا العدد ٧ والحرص على إجلاله ثم تقديسه. فالبدايات لدى البشر، كما هو معهود في مثل هذه الأحوال تسري بأهتة خفية وبطيئة، وقلما تبرز وتطفو على السطح على نحو ماثل جلي إلا بعد أمد طويل. وأوائل مظاهر هذا العدد في التاريخ المدون نجدها في منطقة الرافدين وما وراءها من ربوع الشرق القديم وعند السومريين على وجه التحديد، وذلك قبل أكثر من خمسة آلاف سنة، ثم لدى ورثة حضارتهم من سائر الأقوام من أكاديين وبابليين وآشوريين وكلدانيين.. وكذلك الشأن عند الإغريق والرومان..

وفي ثنايا ملحمة غلغامش السومرية الرائدة التي تصور حدث الطوفان، وحيث يتواشج الواقع والخيال يمور العدد ٧ دون هوادة ضمن مواقف ومشاهد بعيدة الغور في غمار منازع أولئك الغابرين وهواجسهم، وكفاحهم الأزلي المرير في سبيل البقاء، وتطلعاتهم الدائبة إلى الحظوة بالخلود.

على أن السمة الأهم للعدد سبعة تتبدى في دلالته العددية التي تعني الاكتمال والانتهاء كما تعني في الوقت نفسه الرسوخ والقوة. وهذا ما تعنيه الكلمة في اللغة العربية ومعاجمها وفي سائر اللغات القديمة عند الكنعانيين والعبريين ونحوهم.

وهكذا اكتملت أيام الأسبوع سبعة كما اكتمل عدد السماوات فصارت سبعا أيضاً..

ثم سرى ذلك إلى مجال الكون والفلك والطبيعة، كما تجلى ذلك في مناحي البناء والعمران وفي العديد من الأشعار والقصص والمسرحيات والسير والمؤلفات والمصنفات وسائر الفنون والآداب

ولعل من المفيد توخياً للململة البحث المتشعب وحصر نطاقه الواسع أن نقصر معظم الكلام على نتاج الأقدمين والأمم الأخرى في مجال المسرح والتمثيل وضمن عالم التأليف والتصنيف. على حين لا بد أن يرجأ تناول كل ذلك بصدد جهود العرب على هذا الصعيد إلى دراسة لاحقة مسهبة.

والنتاج الإبداعي الأبرز في هذا الصدد يتجلى في التراجيديا الإغريقية ولا سيما مسرحية (سبعة ضد طيبة)، وقد ألفها اسخيلوس اليوناني صاحب (أوديب)، وهي مستمدة من تراث الإغريق الذي تداخلت فيه معطيات التاريخ والأسطورة. والمسرحية تصور وقائع الحرب الطاحنة التي نشبت بين الأميرين الشقيقين اتيوكليس وبولونيكيس ابني أوديب الملعونين من قبل أبيهما، واللذين كتب عليهما القدر أن يقتل كل واحد منهما الآخر، فكانا يقودان بذلك طيبة إلى الخراب، على حين كان الرؤساء السبعة الأشداء المتدرعون يحاصرون طيبة، وراح سابعهم يتصدى لاتيوكليس الذي كان شديد التقى بالغ القوة. والغريب في الأمر أن اسخيلوس وهو أبو المسرح كتب تسعين مسرحية في حياته ولكن ما وصل إلينا هو ٧ مسرحيات

وتدور حول مملكة طيبة في اليونان أسطورة شائقة اسمها (نايوبي) وهذا اسم الملكة التي كانت تتربع على عرش مدينتها. وكان لها سبعة أبناء وسبع بنات. ولكن الحروب الطاحنة أدت إلى مصرع أبنائها وبناتها جميعاً. وقد فجعت نايوبي بهذا المصاب الأليم وأخذت تنتحب ولا تكف عن البكاء. ومازالت كذلك حتى رق لحالها كبير الآلهة (زيوس) فجعلها تمثالاً من الصخر تسح من عينيه الدموع على الدوام. غير أن واحداً من أبناء نايوبي وهو الأخير كان قد أصيب بجرح بليغ ولم يمت. وحين استعاد عافيته نذر نفسه للكفاح ضد الغزاة المعتدين حتى رضيت عنه الآلهة، وإذ ذاك عادت الحياة إلى أمه نايوبي وجفت دموعها إلى الأبد.

وثمة كتاب إغريقي قديم يحمل اسم (السبعين مقالة) من تأليف أوريباسيوس، نقله إلى السريانية حنين وعيسى ابنا يحيى من آل بختيشوع في العصر العباسي الأول، وقد ذكره ابن النديم في كتابه «الفهرست».

والإغريق يعدون الفلاسفة أو الحكماء وبعض كبار رجال الدولة سبعة ضربت بهم الأمثال، وهم طاليس، وبيتاكوس، وبياس، وكليوبول، وميزون، وخيلون، وصولون.

وفي مجال التأليف العلمي حفلت المكتبة العربية في ذلك الحين بكثير من التراجم

وأسماء الكتب المؤلفة والمصنفة والمترجمة، ولاسيما في القرون الثلاثة الأولى التي تلت الهجرة، وآثرت المنحى السباعي مثل كتاب (دسقورس) (الأخوة السبعة الحكماء في الصنعة). ومن كتب أرشميدس في الهندسة كتاب (تسبيع الدائرة) ومن بعد ذلك مجموعة من كتب بطليموس مثل كتاب في (سير السبعة) وكتاب آخر يعرف (بالسابع).. إلخ.

وقد استفاض الإيقاع السباعي في التراث الفارسي ولا سيما في مجال العقائد والملل والنحل. ومن هذا القبيل الكتاب الذي يحمل اسم (قصة الوزراء السبعة) وهو كما يقول بروكلمان مستمد من الكتب التي ترجمها العرب عن الفارسية، ولكنه لم يصل إلينا.(١)

وفي هذا الصدد أيضاً ألف (ماني) سبعة كتب تضمنت تعاليم المانوية على نحو مسهب(٢). كذلك تضم المكتبة الفارسية السالفة كتاب (صور أقاليم سبعة) لمؤلفه محمد بن يحيى أحد علماء الفرس في تقويم البلدان إبان العصر العباسي الأول في القرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي، وقد أشار إليه كراتشكوفسكي في كتابه (تاريخ الأدب



الجغرافي عند العرب) وأورد ابن النديم في (الفهرست) ومن بعده حاجي خليفة في (كشف الظنون) عدداً من كتب الفقه والتصوف التي يدور مضمونها في فلك التصنيف السباعي وهي باللغة الفارسية أيضاً مثل كتاب (السبع المثاني) لنجيب الدين رضا الأصفهاني وهو في المثنويات، إلى جانبه كتاب أدبي مشابه في المثنويات أيضاً باسم (سبعة سيارة) للشاعر الفارسي عبد النبي آذر.. إلخ.

علـى أن كتاب الفهرست بمفرده وتميزه الذي ألفه ابن النـديم يحفل بالجم الغفير من تراجـم العلمـاء والفقهـاء والمنجمين والحسّاب والمهندسـين والأطباء والصيادلة وسواهم ممن صنفوا الكتب وألفوها والذين ترجموهـا، وذلك في قـدر كبير من الجهد والتقصي والحرص على استيعاب ما زخرت به المكتبة العربيـة من المدونات حتى عصر ابن النديم حيث توقفت مادته العلمية عند العقدين الأخيرين من القرن الرابع الهجري بسبب وفـاة مؤلفـه سنـة ٣٨٠ على وجه التقريب. وهو عالم جليل وباحث مدقق غاص في عالم الكتـب الزاخر واتسم بحرصه على الاستيعاب ما أمكنه ذلك، والتزامه بالصدق والأمانة. كأن يقول في فهرسته بصدد أحد فصولـه ما يلي: (أسمـاء الكتب التي ألفها الحكماء، ورأيناهـا، وعرفنا الثقة أنه رآها وذكرها علماء هـذه الصنعة). وابن النديم على أية حال المؤلف الرائد في هذا الصدد وإمـام الذين صنفوا على غـراره بعد ذلك عـبر العصور من مثل ابن خير الأندلسي في فهرستـه أيضاً، ثم حاجـي خليفة صاحب كشف الظنون عن أسامـي الكتب والفنون، إلى آخر هـذه الزمرة من كبار المصنفين في التراث العربي.

❁ ❁ ❁

وقد سرى هذا المنحى السباعي المحبب إلى القرون الوسطى لدى الشعوب الغربية في أوروبة وأميركا، كما شاعت لدى المسيحيين أسطـورة «النائمون السبعـة» المتصلة بأهل الكهف وتبـدت أيضاً في عـدد من الصور والمنحوتـات، التي ترمز إلى فكرة البعث في العالم الآخر كذلك شاعت في آداب الغربيين أشعـار وقصص جمة حول الأقمار السبعة. وفي صـدد الأوزان الشعريـة عند الشعوب اللاتينية ومنهـم الفرنسيون نمط عروضي يعـرف بالسباعـي[٣] Septain، وهـو المقطوعـة المنظومة التـي تتألف من سبعة أبيات من الشعر.

وعلـى صعيـد آخـر ثمـة مجموعـة قصصيـة معروفة ترجع جذورها أيضاً إلى القـرون الوسطـى في أوروبـة وتحمل اسم (العقـلاء السبعة في روما) ولكن كاتبها غير معروف.[٤]

ثـم امتد المنحـى السباعـي بعدئذ إلى أمريـكا الجنوبية حيث شاعـت لدى شعب (بيرو) أسطورة (مدن الذهب السبع).

وعلى هذا الغرار استمد المؤلف الأميركي فان ويسـب Van Weesep عنوان كتابه (الحكمـاء السبعـة) من كتابـات الإغريق السالفة حول الحكمـاء السبعة الذين سبق ذكرهـم، وقد ترجم الكتـاب إلى العربية[٥]

وهو سيرة سبعة من أعلام الولايات المتحدة الأمريكية الذين تألقوا خلال القرنين الأخيرين في العلم والفكر والفلسفة وسائر العلوم الإنسانية وهم بنجامان فرانكلان- رالف أميرسون-وليم جيمس- جون ديوي- جورج سانتايانا- تشارلس ساندرزبرسي- ألفرد نورث هوايتهيد.

وثمة كتاب للمؤرخ البريطاني جوزف داهموس تناول فيه سير سبعة من مشاهير الملوك في القرون الوسطى وأثرهم الحضاري، وفي جملتهم الخليفة هارون الرشيد والملك شارلمان، وقد أشاد المؤلف بهاتين الشخصيتين وتحدث عن بلاط كل منهما بإسهاب وبموضوعية في تلك الحقبة السالفة من التاريخ.

وتضم المكتبة الفرنسية كتاباً مرتكزاً في تبويبه على العدد سبعة وحضوره في ضمير الأفارقة Magie et Religion dans l.Afrique de nord وهو من تأليف Doutte وقد صدر في الجزائر سنة ١٩٠٩، وإلى جانب ذلك ألف الكاتب الروسي أندرييف كتاباً اسمه (السبعة الذين شنقوا). وقد ترجم إلى الإنكليزية بعنوان The seven who were hanged ثم نقله أمين العيوطي إلى العربية وصدر بالقاهرة سنة ١٩٦٨.

وعلى صعيد آخر من العالم طاب لأدباء اليابان هذا المنحى السباعي العريق في بعض مصنفاتهم وفنونهم التمثيلية والموسيقية ومن أمثلة ذلك ما اشتهر لديهم من حكايات (آلهة الحظ السبعة)، وهم كما تذكر الموسوعة البريطانية الكبرى[1] مجموعة آلهة ورهبان يحظون بالإجلال والتقديس في ضمير اليابانيين وجلهم من أتباع بوذا، وفي عداد هؤلاء الآلهة ربة هندية وحيدة. وقد نظمت حول أولئك السبعة أغان وأناشيد شاعت على الألسن، فضلاً عن تمثيليات هازلة محببة. وقد نحت الفنانون اليابانيون تماثيل متنوعة حول ذلك النسق السباعي تصور سفينة تحمل على ظهرها سبعة أرباب.

وفي الأدب الياباني الحديث قصة للكاتب بيكوميشيما عنوانها (الجسور السبعة) تدور حول خرافة شعبية مفادها أن الفتاة التي تجتاز هذه الجسور السبعة الممتدة عبر النهر واحداً بعد واحد وهي تؤدي الصلاة كلما دخلت جسراً أو خرجت منه دون أن تتحدث مع أحد أو تنبس ببنت شفة.. يحقق لها القدر أمنيتها بأن يجمعها بفتى أحلامها.. وعلى ذلك سلكت بضع فتيات أتراب من بنات (الغيشا) طريقهن عبر الجسور السبعة ملتزمات الصمت مؤديات للصلوات عبر كل

جسر. وعلى الرغم من حرصهن الشديد واجهن ما لم يكن في الحسبان فخرجن عن صمتهن فتبددت أمنيتهن.. وقد ترجمت قصة (الجسور السبعة) ونشرت في مجلة الآداب الأجنبية بدمشق.[٧]

ويعد الأخوان غريم الألمانيان من أبرز الكتاب القاصين الذين عنوا بسحر العدد سبعة في مجال أدب الطفولة وقد ترجمت أعمالهما إلى أكثر لغات العالم ومنها العربية، مثل قصة (الذئب والعنزات السبع)، كما كتبا القصة الأشهر عن فتاة (الثلج الأبيض والأقزام السبعة) وهي Blanche neige et les sept nains. وقد استفاضت شهرتها في عالم الأطفال وفحواها أن الملكة الأم كانت تطرز ثوباً قرب النافذة وترقب الثلج الهاطل، فوخزتها الإبرة، فنزف الدم وسال وسرعان ما نسيت ألمها وتمنت ابنة بيضاء كالثلج، حمراء كالدم، تسميها (البيضاء كالثلج)، وكان لها ما أرادت ثم ماتت فتزوج الملك بأخرى كانت لا تفتأ تسائل المرآة كل صباح: هل في الوجود أحلى منها؟، فتجيبها: نعم البيضاء كالثلج، فتغضب. ثم أوعزت إلى الحارس بأن يأخذ الأميرة الصغيرة إلى الغابة ويتركها للوحوش، وبذلك تتخلص منها ويقال أنها أمرت صياداً بقتلها وإحضار قلبها وكبدها، ولكنه يرق لها ويخبرها الحقيقة، فتعده بألا تعود إلى القصر. وهنا يمسك بوعل صغير ويذبحه ويأخذ قلبه وكبده هدية للملكة.

وتسير الأميرة وحيدة نحو بيت فتجده خالياً من أهله، وفيه (سبعة) أسرة فترقد في أحدها وإذ يعود (الأقزام السبعة) يستغربون وجودها ويدهشون لجمالها ثم تطمئن إليهم وتوافق على العيش معهم. وحين تعاود الملكة سؤال المرآة يأتيها الجواب المعهود فتغضب وتصمم على معالجة الأمر بنفسها. فتضع على وجهها قناع امرأة عجوز، وتغير من هيئتها، وتحمل سلة فيها أحزمة وأدوات زينة ثم تقصد إلى بيت الأميرة وتحاول إغراءها بشراء ما لديها فتعتذر. وعندها تهدي إليها حزاماً لا تكاد تضعه على خصرها حتى تسقط مغشيا عليها. وعندما يعود رفاقها السبعة يظنونها قد ماتت، إلا واحداً اعتقد بحدسه أنها لم تمت، فينتزع الحزام وتنهض الأميرة.

وحين تطرح الملكة السؤال على المرآة وتتلقى أيضاً الجواب المعهود يستبد بها الغضب وتعمد إلى دس السم في تفاحة وتطعمها الصغيرة فتموت، ويقرر رفاقها السبعة دفنها في صندوق زجاجي. ويمر الأمير بالجنازة فيحزن ويتأثر للزهرة الذابلة. وهنا يختلج النعش بسبب نقله

فتصحو الأميرة. وعندئذ يفرح الجميع ويتزوجها الأمير. أما الملكة فحين تعرف حقيقة الأمر من المرآة تحطمها ولا تلبث أن تموت قهراً.

ولعل من أبرز الأعمال الأدبية لدى الغربيين التي استوحت من التراث التليد مفهوم العدد ٧ ما عمد إليه الكاتب المسرحي الكبير «برتولد بريخت» في تأليفه مسرحية «الخطايا السبع للبرجوازي الصغير». وهي باليه في سبع لوحات[٨]. وقد اقتبس بريخت عنوان مسرحيته الخطايا السبع التي يذكر الإنجيل أن الدين يحرمها وأن الله لا يغفرها. لكن بريخت عمد إلى تحويل هذه الخطايا وجعل منها (سبع صفات)، إنها في نظر البرجوازي الصغير أكبر الكبائر وهي:

الكسل في ارتكاب الخطيئة

التعاظم على الناس بأحسن ما عندك

الغضب على العادات الدنيا

النهم في الأكل

الدعارة دون ثمن

الجشع في السرقة والخداع

الغيرة من السعداء

ومن هذا القبيل الذي ينطوي على أهمية العدد «٧» في الآداب الغربية ما نجده أيضاً على صعيد الشعر في قصيدة نظمها (ووردز وورث) أحد أعلام الأدب الرومانسي في انكلترا، وقد آثر أن يكون عنوانها (نحن سبعة) وقد نشرت ترجمتها إلى العربية مجلة (العربي) بالكويت.[٩]

كذلك عمد أفاديك ساهاكيان أحد شعراء أرمينيا في العصر الحديث إلى تأليف (ملحمة المعري) مستلهما إياها من شخصية أبي العلاء ونبوغه. وقد جعلها في سبعة مشاهد لتقابل السماوات السبع. وفي مقبرة العظماء في العاصمة الأرمينية «يرفان» يقوم نصب مرمري فوق ضريح الشاعر ساهاكيان يصور سبعة جمال تسير في قافلة رامزة إلى تلك الأجزاء السبعة التي تتشكل منها ملحمة المعري.

وعلى الصعيد الجغرافي المقابل لأرمينية يواجهنا في آداب اللغة الإسبانية في أمريكا اللاتينية الأديب الأرجنتيني المعاصر خورخي لويس بورخيس في كتابه (سبع ليال)، الذي ترجم مؤخراً إلى العربية[١٠]. وأصول الكتاب سبع محاضرات ألقاها بورخيس على طلاب جامعة تيترو كوليزيو في العاصمة الأرجنتينية بيونس آيرس وذلك في سنة ١٩٧٧. ومجمل المحاضرات السبع سرد شائق لسيرة الشاعر الكاتب بورخيس ونظراته منذ يفاعته وانفتاحه على جوانب من تراث الشرق الروحي مثل البوذية ومثل كتاب ألف ليلة وليلة وعيون آداب الغرب

ولاسيما الكوميديا الإلهية لدانتي واختزانه الكثير من الانطباعات من خلال قراءاته النهمة التي عمقت ذهنه وأغنت أدبه، وكان لها أثر ملموس في تكوينه الفكري والشعري ويلاحظ في خلال حديث بورخيس عن سالف مطالعاته وذكرياته ذكره لعجائب الدنيا السبع، التي انعكست هالتها بعدئذ، وفيما نقدر، في إيثاره العنوان (سبع ليال) لكتابه هذا[11]. ولعل خاتمة محاضراته وهي السابعة كانت الأجمل والأغنى، من حيث تصويره لمختلف المنازع والتوجهات والرؤى تجاه العالم في هذه الحقبة المعاصرة، كما كان مجلياً ورائعاً في حديثه عن العمى والظلام كأسلافه النابغين هوميروس الإغريقي صاحب الإلياذة وملتون الانكليزي صاحب الفردوس المفقود، ثم قوله في عبارته الأخيرة إن العمى هبة.

وقد اتسعت هالة السبعة لتشمل برحابها مجالات أخرى من مستجدات هذا العصر الاجتماعية والسياسية من مثل كتاب (أعمدة الحكمة السبعة) الذي ألفه بالإنكليزية الضابط البريطاني الشهير لورنس المعروف في التاريخ المعاصر بلورنس العرب. ويتضمن رؤاه ومذكراته تجاه ما يعرف بالمسألة الشرقية، ولا سيما الأوضاع والتحالفات إبان الحرب العالمية الكبرى، وقد أقام في بعض البلاد العربية سنوات عديدة والعنوان كما هو ظاهر مستوحى من تراث الشرق.

ويتبدى هذا الاهتمام بالنهج السباعي أيضاً في مجال العلوم التطبيقية الحديثة مثل الهندسة والفلك، حيث تطلع علينا كتب علمية على هذا الصعيد من مثل ما ألفه المهندس المعماري جون رسكن في بريطانيا في كتابه عن فن العمارة القوطية إذ أثر له تسمية (المصابيح السبعة في فن العمارة).

ثم كان من الطبيعي بعد ذلك في مواكبة التكنولوجيا الحديثة أن يجد جانب من النتاج الفكري والإبداعي السباعي طريقه إلى الفن السابع أيضاً وهو جماع الفنون أي إلى الشاشة الكبرى في السينما وأيضاً إلى الشاشة الصغيرة في التلفاز. وهكذا أتيح لجمهرة الناس في أنحاء العالم كباراً وأطفالاً أن يشاهدوا بأعينهم كل جميل وطريف وممتع وبهيج.. فكان من هذا القبيل فيلم «فتاة الثلج الأبيض والأقزام السبعة»: Snow white and the seven dwarfs

الذي بادرت إلى إنتاجه شركه والت ديزني الأميركية سنة ١٩٣٧. وهو يصور قصة الفتاة الجميلة (بلانش نيج) التي تواجه غيرة الملكة الشريرة وشراستها، فتهرب إلى

غابة بعيدة لتعيش مع سبعة أقزام طيبين بانتظار فارس أحلامها الذي يأتي في الوقت المناسب ليحتضنها ويجلب لها السعادة.

وهكذا مضت شركات السينما في هوليود وسائر الشركات المماثلة في أوروبة إلى إنتاج أفلام مشابهة بالأسود والأبيض ثم بالألوان ليراها البشر على أوسع مدى في كل بلد وفي كل بيت.. ومن هذه الأفلام الشهيرة أيضاً على هذا الصعيد السينمائي فيلم (أبطال الساموراي السبعة) The seven Samurais للمخرج الياباني (أكيرا كورو ساوا) الشهير الذي تمّ عرضه على الملأ في سنة ١٩٥٤. وهو مستمد من رواية يابانية بهذا الاسم. والفيلم يروي قصة سبعة رجال من المرتزقة انبروا للدفاع عن قرية آمنة تواجه غزو عصابة من الأشرار راحت تعيث فساداً بين الناس، والفيلم يصور مرحلة سالفة من حياة الشعب الياباني خلال القرن السابع عشر.

وما لبثت هوليود أن أنتجت سنة ١٩٥٧ فيلماً متميزاً مستمداً من حقبة الحروب الصليبية عنوانه (الختم السابع) The seven seal وهو في الأصل رواية من إخراج إنغمار بيرغمان حيث يقدم من خلالها «تأملاً عميقاً في الموت والعلاقة المثلى مع الله، من خلال معاناة فارس اسمه (ماكس فون سيدو) عاد إلى وطنه من الغزوات الصليبية[١٣] فوجد وباء الطاعون وهو يحصد أرواح الآلاف في مدينته..

و إلحاقاً بما تقدم في هذه الجولة في رحاب ظاهره التسبيع أو المنحى السباعي في الفنون والآداب يمكن أن يشار على هذا الصعيد أيضاً في مجال النقد الأدبي إلى كتاب (سبعة أنماط من الغموض) Seven types of ambiguity وقد ألفه الأديب السويدي إبسن Ibsen (١٨٢٨- ١٩٠٦) ثم ترجم إلى الإنكليزية وعمد إلى دراسته وتحليله الناقد البريطاني وليم امبسون Willam Empson وعالج فيه ظاهرة الغموض في الشعر[١٣]. ويعد في طليعة الكتب النقدية في موضوعه. وأصله رسالة دكتوراه في جامعه كامبردج أشرف على معدها الناقد الكبير I. A. Richards.

وفي هذا الصدد من النقد الأدبي سبق أن عرفت الساحة الأدبية في الولايات المتحدة الأمريكية مجلة (الفنون السبعة) The seven arts. وقد أصدرتها في مدينة بوسطن مجموعة من المحررين الأمريكيين من بينهم جبران خليل جبران في ضحى القرن العشرين.[١٤]

وفي مجال الدراما لقي مؤخراً مسلسل اجتماعي استعراضي إقبالاً جماهيرياً في

فضائيات التلفزة الغربية من إنتاج إحدى الشركات بالولايات المتحدة الأمريكية. وهو مستمد من سيناريو تدور وقائعه حول سبعة إخوة وفي مقابلهم سبع فتيات بحيث تنجم عن ذلك علاقات متشابكة ومفارقات طريفة.

وبعد، فإنه يكاد يتعذر على المتقصي بل المتتبع أن يحيط بمدى انتشار هذه الظاهرة السباعية في ثقافات الأمم. وعلى أية حال، حين نتلفت حولنا ونجيل النظر في رحاب هذا العالم المعاصر وضمن زمننا الحاضر الذي يحفل بإنجازاته وإبداعاته على كل صعيد من المعارف الإنسانية والفنون والآداب والعلوم والتكنولوجيا... فإنه يتبين لنا أن البشر في حقيقة الأمر يتشابهون برغم أنهم في الوقت نفسه لا يتشابهون، حيث تتلاقى الجهود وتتقاطع الأفكار وتتشابه الرؤى. فكما كان للأعداد ولا سيما العدد سبعة حيز كبير وحضور متميز لدى الأمم في غابر العصور، يبقى لهذا العدد شأنه ومنزلته في حاضر الزمان، ليغدو على الدوام القاسم المشترك في ثقافات الأقوام البشرية.

وهكذا تبقى لسبعة من بين سائر الأعداد، هالتها وظلالها، وسحرها وجاذبيتها منزلة رفيعة محببة في حياة الإنسان، ما دام في الوجود عقل يبدع ونفس تتذوق.

الهوامش:

١- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار ٣/١٠٣، دار المعارف- القاهرة ١٩٦٢.

٢- كتاب الفهرست، ابن النديم، طبعة فلوغل. بيروت ١٩٦٥.

٣- معجم Larousse القسم التاريخي.

٤- انظر موسوعة ١٩٨١ × ١ Britanica: Seven.

٥- كتاب (الحكماء السبعة) نقله عن الإنكليزية يوسف الخال وأنيس فاخوري. وقد نشرته دار مجلة شعر في بيروت سنة ١٩٦٣.

٦- انظر مادة Seven في الموسوعة البريطانية ١٩٨١ TX.

٧- مجلة الآداب الأجنبية، العدد الثالث من السنة الأولى، كانون الثاني ١٩٧٥، اتحاد الكتاب العرب.

٨- ترجمها إلى العربية محمود النحاس، انظر مجلة «المسرح» المصرية، عدد حزيران (يونيه) ١٩٦٩.

٩- نقل القصيدة إلى العربية صفاء خلوصي، انظر مجلة العربي الكويتية، عدد شباط (فبراير) ١٩٧٢.

١٠- ترجمة عابد إسماعيل في دمشق، وكتب عنه جهاد أبو غياضة تحليلاً مكثفاً في جريدة تشرين السورية، الملحق الثقافي.

١١- جهاد أبو غياضة، مقالة (مشاهدات بورخيس الجمالية- سبع ليال) جريدة تشرين، الملحق الثقافي، أبواب دمشق، كانون الأول ٢٠٠٩.

١٢- مجلة الحياة السينمائية، دمشق، صيف ٢٠٠٢، مقالة محمد الأحمد، أهم ١٠٠ فيلم في مئة عام.

١٣- انظر مقالة ظاهرة الغموض في الشعر الحر، خالد سليمان، مجلة الفصول بالقاهرة، العدد ٦٨، أكتوبر ١٩٨٦، مارس ١٩٨٧.

١٤- ذكر ذلك ميخائيل نعيمة قطب الرابطة القلمية في المهجر، وذلك في كتابه المعروف (جبران خليل جبران).

الدراسات والبحوث



الصحة النفسية

في القرن الحادي والعشرين

د. طه النعمة ✪

تشير تقارير الخبراء وفي مقدمتهم خبراء منظمة الصحة العالمية إلى أن الدور الذي يمكن أن تؤديه عواقب الافتقار إلى الصحة النفسية والآثار التي يمكن للاضطرابات النفسية أن تحدثها في حياة الناس والمجتمعات سوف تحتل مكان الصدارة على الصعيدين الصحي والاقتصادي، مقارنة بالمشكلات الصحية الأخرى، ابتداء من عشرينيات هذا القرن. وفي السطور الآتية سنحاول إلقاء الضوء على تلك الآثار واستعراض المبررات التي قادت

✪✪ باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

منظمة الصحة العالمية وسواها من مراكز البحوث للتوصل إلى تلك الاستنتاجات. ولعل الخطوة الأولى في هذا الاتجاه تكمن في التعرف إلى بعض المفاهيم الواردة في هذه المقالة.

مفهوم الصحة النفسية:

لوقت طويل ساد المفهوم القائل بان الصحة النفسية هي البرء أو الخلو من الاضطراب النفسي، غير إن هذا المفهوم ما عاد مستخدما لكونه ضيقاً ومحدوداً، ولاعتماده على السلب والإقصاء. إذ إن خلو المرء من الاضطراب النفسي يشكل جانبا واحدا من جوانب الصحة النفسية، فقد نجد شخصا خاليا من الاضطراب المذكور، إلا أنه مع ذلك غير راض عن نفسه أو عن حياته، أو يجد أن علاقاته المهنية أو الأسرية أو الاجتماعية تكتنفها، جزءاً أو كلاً، واقعاً أو تصوراً، المشكلات وعدم القبول.

أما المفهوم المتفق عليه الآن للصحة النفسية فينظر إليها على أنها القدرة على التكيف والتوافق النفسي مع الذات والجماعة وامتلاك الوسائل المؤدية إلى تماسك وإنضاج الشخصية، وتقبل الفرد لذاته، وتقبل الآخرين له بما يطلق طاقاته ويحقق شعوره بالطمأنينة والسعادة. وتشير منظمة الصحة العالمية بهذا الصدد إلى أن «الصحة النفسية ليست مجرد الخلو من المرض وإنما هي حالة من العافية التي تسمح للفرد تحقيق قدراته والتعاطي مع الضغوط اليومية، والعمل بإنتاجية تمكنه من إفادة مجتمعه».

في ضوء ما تقدم يمكن القول إن النقاط التالية يمكن أن تغطي جوانب رئيسة في الصحة النفسية:

١- قدرة إدراك الواقع واختباره: وتتمثل في اتخاذ المرء موقفاً واقعياً وعملياً عند تقويمه لإمكانياته وردود أفعاله، فضلاً عن إمكانيات وردود أفعال الآخرين. وتكوين انطباعات مقاربة للواقع عما يجري حوله من أحداث تمكنه من المساهمة الناشطة والمجدية فيها، وإقامة حدود واضحة بين الذات والآخر، وبين الواقعي والمتصور، وبين الحاصل والمتمنى.

٢- تعرف الذات وتقبلها: كلما زادت معرفة المرء لذاته وما تحويه من دوافع ومشاعر، ومن نقاط قوة وضعف، ومن آمال وتوقعات ومحددات، وتعمقت بصيرته في طبيعتها، ألفها أكثر وكان أقدر على تقبلها وتقديرها. وكلما كانت الحياة الداخلية للمرء قريبة من وعيه كان أقل عرضة للارتباك والتشوش والشعور بالاغتراب.

٣-قدرة ضبط السلوك وتوجيهه: عند

توافــر قدر معقــول من هذه القــدرة تقل الأفعال الارتجاليــة والاندفاعية التي عادة ما تثير مشاعر النــدم والذنب بعد اتيانها، فضلاً عما تسببه من أضرار مادية واعتباريــة للشخص وتشويــه لصورته في أذهــان الآخريــن وما تحدثه مــن تأثيرات سلبية في علاقته بهم.

٤- قـدرة تكوين علاقـات ذات مغـزى: وتتمثـل في استطاعة المــرء إنشاء علاقات وديــة، وأحياناً، حميمة مــع الآخرين تتمتع بقدر مناسب من الديمومــة والاستمرارية، واستشعار حاجاتهم وانفعالاتهم والتعاطف مع هــذه الحاجات والانفعــالات والمشاركة فيهــا. وتقبله لتقــرب الأشخاص المناسبين الودي والحميم منه والسماح لهم بمشاركته مسراتــه وأحزانه، عندما يــرى أن الموقف ملائم لذلك.

٥- الإنتاجية: وتتمثل في قدرة استخدام المرء لقابلياتــه الظاهرة والكامنة في نشاط منتج يلبي متطلبات الحياة اليومية، ويساهم في تحسينهــا وترقيتها، مــع إمكانية إدامة هذا النشاط لمدد مناسبة دون الشعور المعيق بالملــل والرغبة في التخلــي وهبوط الطاقة والدافعية وفقدان الاهتمام.

وبناء عليــه يمكن إجمال الأهداف التي يتوخى العاملون في الصحة النفسية تحقيقها بالآتي:

١- هدف تنموي: وذلك بوساطة توظيف ما لديهم من معرفة نفسية في تحسين نوعية الحياة اليومية في البيــت والمدرسة والعمل وعموم المجتمــع، وفي مساعدة الأفراد على تنمية قدراتهم وميولهم ومواهبهم للاستفادة منها في العمل والإنتاج والإبداع.

٢- هــدف وقائــي: يمكــن للفعاليات التنموية المذكورة آنفا أن تندرج كذلك ضمن إجــراءات الوقاية مــن الاضطراب النفسي وتهدف إلى الحد مــن انتشار الاضطرابات النفسيــة والسلوكية، فضــلاً عن استخدام المعرفــة النفسيــة في اكتشــاف الأفــراد المعرضين للضغــوط والأزمات والإحباطات والصراعــات بصــورة مبكــرة وقبل تمكن الاضطراب منهم. إذ إن الإجراءات الوقائية تتوخى استباق النظر في التخفيف من أثر العوامل والظــروف والمصاعب والمشكلات المساعدة علــى تكوين الاضطرابات، فضلاً عــن الحد مــن تأثــير العوامــل الانتقالية والوراثية. والجهــود هنا تتوجه نحو الأسرة والمدرســة وأماكــن العمل وذلــك بوساطة تذليل الصعوبات وتقــديم الإرشاد النفسي والصحي والتصدي للعوامل المساعدة على الانحراف وغيره من المشكلات السلوكية.

٣- هــدف علاجــي: توظيــف المعرفة النفسيــة في تشخيص وعلاج الاضطرابات النفسية والسلوكية، وبالتالي:



- تخفيف المعاناة والعمل على إزالتها.
- منع الانتكاس والمعاودة والإدمان.
- منع التدهور، غير القابل للإصلاح، في الشخصية.
- منع حدوث الإدمان والانحراف النفسي والاجتماعي.
- منع حدوث العوق.
- هدف تأهيلي: تخفيف آثار التدهور في الشخصية والعوق الناجمين عن الاضطراب النفسي والعادات السيئة والأضرار الدماغية قدر المستطاع والمساعدة على توفير نوعية حياة مقبولة.

مفهوم الاضطراب النفسي

أما الاضطراب النفسي فهو «أي حدث أو عارض يمر بهما الشخص فيؤثران سلبا على انفعالاته أو أفكاره أو سلوكه وجعلها غير متوافقة مع معتقداته وخلفيته الثقافية وطبيعة شخصيته ويؤديان إلى إرباك حياته وحياة أسرته والمحيطين به ويعيقان قدراته على إدامة حياة منتجة ويشوهان علاقاته بالآخرين وبالواقع». وتوجز منظمة الصحة العالمية رأيها بالاضطراب النفسي بالعبارة الآتية: «هو خلل في التوازن داخل الذات وبين الذات والبيئة الاجتماعية أو الاثنان معاً»، ولكي نتوصل إلى فهم أفضل لهذه العبارة الموجزة ربما لابد، ابتداءً، من إلقاء نظرة على العناصر التي بإمكانها إنتاج كل من السواء واللاسواء أو العافية والاضطراب، إذ إن كل واحد فينا هو محصلة غير نهائية لأداء وتفاعل وتداخل وتناغم وتناقض قوى ناشطة متعددة، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

١- قوى تخص الأطر التكوينية

الإحيائية، الجسم ببنيته ووظائف أعضائه، والعصبونات (خلايا الدماغ العصبية)[1] تكويناً وتراتباً وتوصيلاً، والدوافع الغريزية الجبلية والأنماط السلوكية المبرمجة داخل كل واحد فينا ومشتقاتها وتفرعاتها، فتوتها ووهنها وموقعها في سلم الأسبقيات، فضلاً عن المزاج.[2]

٢- قوى تخص الخبرات والتجارب الفردية التي تعرض ويتعرض لها الفرد ونوعية الآثار التي تتركها فيه، والطريقة التي يتعاطى فيها الشخص مع بيئته النفسية الداخلية؛ دوافعه ورغباته، أهوائه وتفضيلاته، وكيفية تفاعله معها، تأثراً وتأثيراً.

٣- قوى تخص التعاطي مع الآخرين المقربين، وما يمنحون من رعاية وعناية وحنان أو لا يمنحون، وما يقدمونه من مثوبات وعقوبات، وما يعلّمون من مهارات وخبرات أو لا يعلّمون، ونوعية القدوة التي يوحون بها، فضلاً على تأثير الهيئة الاجتماعية التي يمثلونها، بتحديداتها وتقييداتها وأوامرها ونواهيها، مسموحاتها ومحرماتها، وما تمنحه أو لا تمنحه من شعور بالتضامن والطمأنينه والأمن والحماية.

لو أدت هذه القوى أدوارها كما ينبغي ابتداءً، ولو كانت متوافقة ومنسجمة مع بعضها البعض لما كانت هناك معاناة ولما كان هناك اضطراب. ولكنها، في واقع الحال، معطلة أحياناً ومتناقضة ومتقاطعة في أحيان أخرى، ومتصارعة في كثير من الأحيان. وإذ ليس بمقدور أي منها إلغاء الأخرى. إلا في حالات التدهور الشديد في بنى وعمليات الشخصية وتفككها. تتم تهدئة الصراع أو تأجيله أو الالتفاف عليه بوساطة حلول وسط تتألف من توازنات حرجة فيما بين القوى المتعارضة تخضع للتعديل وإعادة الترتيب المتواصلين. لذا نحن مهددون جميعاً باختلال توازناتنا في أي لحظة، وغالباً ما يحدث ذلك إلا أن آليات دفاعاتنا وسياقات تعاطينا مع التوترات سرعان ما تعيد ترتيب التوازنات قبل أن يترك ذلك الاختلال بصماته على حياتنا النفسية. فالسواء، على وفق هذا المنظور، هو توازن مستدام بينما اللاسواء أو الاضطراب هو لاتوازن مستدام.

والصورة الشائعة للشخص الذي لديه اضطراب نفسي هي أنه الشخص الذي يتكلم هراء ويتصرف بغرابة. ولكننا، في واقع الحال، نجد أن الغالبية الساحقة من هؤلاء الأشخاص يبدون ويتصرفون ويتكلمون بطريقة لا تختلف عن أولئك الذين يشكون من اعتلال أو مرض جسمي، وهم لا يشكلون

خطورة أكثر مما يشكله مرضى الجسم. وليس على المرء أن يخشى التعرض للأذى لأنه يتحدث إلى شخص يعاني اضطراباً نفسياً إلا في حالات استثنائية قليلة. وهناك عدة أنواع من الاضطرابات النفسية، وبعضها، إن لم يعالج، يمكن أن يفضي إلى الإعاقة الشديدة، وأحياناً، إلى الموت (١٥٪ ممن يعانون اكتئاباً ينتحرون). والغالبية الساحقة من الأشخاص الذين لديهم اضطراب نفسي يعانون مما يمكن تسميته الاضطرابات النفسية الشائعة مثل الاكتئاب والقلق، والتي قد لا ينتبه لها الكثير من المضطربين أنفسهم ولا العاملون في مجال الرعاية الصحية أو لا يعدونها اضطرابات تستحق الاهتمام. وجرت العادة أن تكون الاضطرابات الشديدة مثل الفصام واضطراب الهوس الاكتئابي والذهانات الحادة، والتي لا تمثل نسبة كبيرة في حجم الاضطرابات النفسية، هي فقط الحالات التي يعترف بها اضطرابات نفسية من قبل المجتمع والعاملين في المجال الصحي، بسبب ما يرافقها من سلوك وتصرفات لافتة للانتباه.

مدى انتشار الاضطرابات النفسية في بعض الأقطار العربية:

خلال السنوات القليلة الأخيرة نشرت نتائج ثلاث دراسات تناولت مدى انتشار الاضطرابات النفسية في ثلاثة أقطار عربية، فقد وجد كرم كرم وزملاؤه في دراسة نشروها في العام ٢٠٠٨ أن نسبة انتشار الاضطرابات النفسية خلال مجرى الحياة تعادل ٢٥,٨٪ من عموم السكان في لبنان[٣]. وفي مصر بحسب دراسة أجراها غانم وزملاؤه ونشرت في العام ٢٠٠٩ اتضح فيها إن نسبة انتشار الاضطرابات النفسية بين البالغين من السكان هي ١٦,٩٣٪[٤]. أما في العراق فإن دراسة أجرتها وزارة الصحة العراقية ومكتب منظمة الصحة العالمية في العراق في العام ٢٠٠٧ ونشرت نتائجها في شهر آذار ٢٠٠٩ أوضحت أن نسبة انتشار الاضطرابات النفسية خلال مجرى الحياة بين عموم السكان هناك كانت ١٦,٥٪[٥].

وعلى الرغم من أن الكثيرين يعتقدون بأن النسبة الخاصة بالعراق هي أكثر من التقديرات المنشورة للأسباب المعروفة، إلا أننا نستطيع القول في ضوء نتائج الدراسات الثلاث إن نسبة انتشار الاضطرابات النفسية في عموم أقطار المشرق العربي تتراوح بين حوالي ١٧٪ و٢٥٪ أو بمتوسط يقترب من ٢٠٪ من مجموع السكان. وإذا ما سحبنا هذا المتوسط على مجموع السكان نجد أن هناك أكثر من ستة ملايين شخص، في العراق على سبيل المثال، من أصل (٣٢)

مليــون نسمــة، لديهــم اضطــراب نفسي، وعندمــا نقول إن لــدى الشخص اضطراباً نفسيــاً فإن ذلك يعني، على وجه الدقة، أنه بحاجة إلى مداخلة علاجية.

مــدى توفــر الرعايــة الصحيــة النفسية:

ومشكلــة الاضطــراب النفســي تأخذ وقعــاً أشد وضوحاً إذا ما علمنا أن الغالبية الساحقة لا تنــال أية فرصة للحصول على عــلاج، إذ تشــير الدراســة العراقية، وهي الدراســة الوحيدة التي مسّت هذا الجانب، إلى أن ٢٪ فقــط من الستــة ملايين ونيف شخصــن تلقوا شكلاً من أشكال العلاج، وفي ظننا أن هذه النسبة هي عامة في باقي دول الإقليــم مع فوارق بسيطــة، وذلك لأسباب عديدة سنكتفي بذكر أربعة منها:

١- يسود الاعتقــاد في هذه الأنحاء من العالم أن حل مشكلة الاضطراب النفسي هي من اختصاص الطبيــب النفسي (أو طبيب «الأمراض العقلية» كمــا يطلق عليه غالباً) مما يسمــح للكثيريــن إقنــاع أنفسهم بأن المشكلــة في أيدي أمينة ولا توجد حاجة إلى التغيير أو عمل المزيــد. ولكن لندع الأرقام تتكلــم؛ لم يتعــدّ معــدل العــدد المتوفر من الأطباء النفسانيــين في العراق في أي وقت من الأوقات خــلال العقود الثلاثة الأخيرة، على سبيــل المثال، (١٠٠) طبيب نفسي، أي طبيــب نفسي واحد لكل حوالي (٣٢٠) ألف نسمة، أو واحد لكل حوالي (٦٠) ألف شخص لديه اضطراب نفســي. ولو افترضنا جدلاً أن هذه الألوف من البشر تسنى لها الوصول إلى الطبيب فإنه لن يكون قادراً بمفردة على تقــديم الحد الأدنى مــن الدعم العلاجي. فضلاً عن أن المداخلة العلاجية أو ما يسمى تدبر المشكلات والاضطرابات النفسية على أســس صحيحــة ومؤثرة تحتــاج إلى فريق نفسي يضــم، إضافة للطبيب، متخصصين في علــم النفس السريري والعلاجي والدعم أو الخدمة الاجتماعية- النفسية والتمريض النفسي والعلاج الحركي والتأهيلي.

٢- ندرة أو انعدام وجود خدمات للرعاية الصحية النفسية على مستوى مستوصفات ومراكــز الرعايــة الصحيــة الأوليــة وفي العيادات الخارجيــة للمستشفيات العامة، الأمر الــذي يحول بين الغالبيــة الساحقة مــن المحتاجــين والحصــول علــى الدعم والعلاج النفسيين المناسبــين. إذ إن الدعم والعلاج النفسي الكافيين والمؤثرين يتطلبان نفَســاً طويلاً ومراجعة متكررة وتواصلاً مع البرنامج العلاجي لأشهر عديدة غالباً ولمدى الحياة أحياناً.

٣- الوصمــة: إن أسلــوب الوصــم في

التعاطي مع الأشخاص الذين يعانون من مشكلات أو اضطرابات نفسية يعد من أهم العوامل التي تجعلهم وأسرهم يخشون التصريح عن هذه المشكلات والاضطرابات فضلاً عما يمثله ذلك من تفرقة وتمييز ظالمين وتثبيط لهمم الشخص وأسرته وتفضيل الإحجام عن طلب العون العلاجي، بمعنى آخر إن الشخص وأسرته يفضلون استمرار المعاناة والعذاب على أن يوصموا بوساطة ما اعتاد فعله البعض. وحتى في بعض البلدان المتقدمة يؤثر هذا العامل على مدى سعي الأشخاص الذين لديهم اضطراب نفسي في طلب العون العلاجي؛ إذ إن نسبة تتراوح ما بين ٢٢ إلى ٢٣٪ من سكان الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال، يعانون من اضطراب نفسي خلال أية سنة من سني حياتهم لكن نصفهم على وجه التقريب لا يسعى في طلب العلاج. وإذا ما علمنا أنه، في أي وقت من الأوقات، هناك واحد من كل ثلاثة بالغين وواحد من كل خمسة أطفال يعانون من مشكلة نفسية فإن توافر آليات وموارد التدخل المبكر والملائم يمكن أن تكون أنجع وسيلة لمنع تحول المشكلات إلى اضطرابات متفاقمة. ولكن الكثير من الأشخاص لا يسعون إلى الحصول على هذه الخدمات، حتى المتاحة منها، لأنهم لا يريدون أن يوصموا بأنهم «مرضى عقليين» أو «مجانين».

٤- بعض الأشخاص بما في ذلك بعض المتعلمين في مجتمعاتنا يحسبون أن الاضطراب هو شكل من أشكال المس بسبب قوى خارقة للطبيعة، أو هو قدر مكتوب يتعين تقبله والتعايش معه. والبعض الآخر بما فيهم بعض حملة «الدكتوراه» يعتقد أن الشخص الذي لديه اضطراب نفسي هو شخص ناقص خُلقاً وديناً وإن ما يحدث له هو جزاء وفاق، لذا فهو لا يستحق التعاطف وليس بحاجة للعلاج. فضلا عن أن البعض الآخر يظن أن الاضطراب النفسي يحدث لأن الشخص «ضعيف» الشخصية وعديم الإرادة، وكل هؤلاء يزيدون، من حيث يدرون أو لا يدرون، معاناة الأشخاص الذين لديهم اضطراب نفسي وأسرهم وأحبائهم، على الرغم من أن الوقائع تشير إلى أن الاضطراب النفسي شأنه شأن الاعتلالات الأخرى يمكن أن يلحق بأي إنسان بغض النظر عن العرق أو اللون أو الدين أو المركز الاجتماعي أو القدرة المالية، إذ لا يوجد إنسان في منأى عنه أو يمتلك حصانة مؤكدة ضده.

التحذير والعواقب

لقد دق هارلم براندلاند ناقوس التحذير، في مقالة نشرها في العام ١٩٩٨ وكان وقتها

مديرا عاما لمنظمة الصحة العالمية[1]، من تنامي مشكلة الاضطرابات النفسية والاكتئاب على وجه الخصوص، إذ توقع فيها أن تحتل الاضطرابات النفسية مكان الصدارة في الاعتلالات المسببة للعجز (disability) على المستوى العالمي وكان الاكتئاب وقت صدور المقالة يحتل المرتبة الرابعة بين الاعتلالات المسببة للعجز. وقد لخص الأسباب التي دعته إلى ذلك التوقع بما يأتي:

١- إهمال الاضطراب النفسي وعدم النظر إلى الاضطرابات النفسية الشائعة (الاكتئاب والقلق) على أنها اضطرابات يمكن أن تؤثر على الشخص والأسرة والمجتمع.

٢- ارتفاع معدل الأعمار مما يسمح بتزايد أعداد الأشخاص الذين يعانون من الخرف.

٣- كثير من المجتمعات التي اعتادت تقديم الدعم والعون إلى الأشخاص المحتاجين من خلال الأواصر الأسرية والاجتماعية أصبحت تجد مصاعب متزايدة في استمرار هذا المنحى وذلك على الأرجح بسبب توجه تلك المجتمعات المتسارع نحو التقانة وتداعي شبكات الدعم الأسري والاجتماعي وتبني علاقات تجارية استهلاكية. كل هذه العوامل ربما تكون قد ساعدت وتساعد على الانتشار الوبائي للاكتئاب وسواه من الاضطرابات النفسية.

٤- اتساع رقعة الحروب والصراعات الداخلية وما يتسبب عنها من فوضى ونزوح وتهجير أعداد غفيرة من البشر.

وفي دراسة منفصلة أجرتها منظمة الصحة العالمية تناولت فيها ١٤ بلدا، ستة منها نامية وثمانية متقدمة، ونشرت في العام ٢٠٠٤، وجد، في المعدل، أن أكثر من نصف الاضطرابات النفسية في هذه البلدان هي اضطرابات بسيطة، وأن نسبة كبيرة من هذه الاضطرابات إن لم تعالج يمكن أن تتحول إلى اضطرابات متوسطة الشدة وشديدة ومسببة للعجز. وقد وجد أن ٥٠ - ٥٥ ٪ من الأشخاص الذين لديهم اضطرابات شديدة في البلدان المتقدمة و٧٦. ٨٥ ٪ في البلدان الأقل تقدما لا يتلقون أي علاج خلال ١٢ شهرا السابقة على مقابلتهم لأغراض تلك الدراسة.

وخلال العقدين أو الثلاثة الماضية حدث تطور هام في فهمنا للاضطراب النفسي وتحسن في قدرتنا على علاجه. كما أنه أخذ يحظى باهتمام متزايد، خصوصاً، في ضوء ما أصبح يعرف «بعبء الاعتلال» (illness burden). إذ إنه حث المعنيين بشؤون الصحة على إيلاء موضوع الصحة النفسية،

وما يحدثه من آثار صحية واجتماعية واقتصادية، أهمية متزايدة. وتلمس هذه الأهمية لم يعد مقتصراً على الدول المتقدمة بل تعداها إلى العديد من الدول النامية. الأمر الذي حفز منظمة الصحة العالمية على اتخاذ سلسلة من المبادرات، ابتدأت في إجراء تقييم جديد لمعرفة وتشخيص المسائل الهامة المتعلقة بالصحة النفسية والمؤثرة على جوانب حياة الناس كافة.

ونتيجة لتلك المبادرات، أخذت التقارير الصادرة عن منظمة الصحة العالمية تراجع الطرق التي كانت متبعة في تقييم ما الذي يعنيه «الاعتلال»، وما الذي يمكن أن يندرج تحت هذا العنوان. فبدلاً من مجرد التأكيد والتركيز، مثلاً، على الوفيات التي يمكن الوقاية من حدوثها والتي تسببها الأمراض الانتقالية والتلوث، وأيضاً الوفيات قبل الأوان الناجمة عن أمراض القلب والسرطان، وحسب الأسلوب التقليدي الذي كان متبعاً لمدة طويلة، فإنها أخذت تتفحص كذلك ما أطلقت عليه عبء الاعتلال.

هذا الأسلوب الجديد في التفحص يقوم على أساس احتساب سنوات الحياة الصحية الضائعة نتيجة العجز عن التمتع بنوعية حياة طبيعية بمعزل عن احتساب السنوات الضائعة نتيجة الوفاة قبل الأوان. كما إنه - الأسلوب الجديد- حوّل، بشكل جاد، مجرى النقاش حول ما الذي يتعين على الحالة الصحية أن تتضمنه أو تعنيه، وبضوء ذلك فإن الجداول التي كانت تتصدرها في العادة الأمراض الانتقالية وسوء التغذية، أخذ يظهر فيها، وعلى نحو متصاعد في سلم الأهمية، العجز عن التمتع بنوعية حياة طبيعية والناجم عن الاضطرابات النفسية.

فقد بينت الجداول الجديدة المرفقة بتقارير المنظمة، أن ما مجمله (١٠) بالمئة مما يسمى بسنوات الحياة الضائعة نتيجة العجز ومحاولة التكيف له يمكن إرجاعه إلى الحالات الطبنفسية، وأن (٥٠) بالمئة من هذه الحالات ذات علاقة، على نحو أو آخر، بالاكتئاب. إذ بينت التقارير بأن الاكتئاب واحد من الأسباب الرئيسية للعجز على المستوى العالمي خلال عقد التسعينيات. وأن التوقعات تشير إلى إمكانية تصاعد نسب هذا العجز في العقود اللاحقة، في الدول المتقدمة والنامية على السواء.

لقد كانت تلك إحدى النتائج المفاجئة لاستخدام «مقياس عبء الاعتلال»، الذي أدمج السنوات الضائعة بسبب نوعية الحياة الرديئة بالسنوات الضائعة بسبب الوفاة قبل الأوان. إذ بسبب محدودية عدد الوفيات الناجمة عن الحالات الطبنفسية بالمقارنة

مع الأمراض الانتقالية، على سبيل المثال، فإن تلك الحالات لم تكن تحظى بالاهتمام الذي تستحقه قبل استخدام مقياس عبء الاعتلال، الأمر الذي أدى إلى أن ينظر إلى النوعية الرديئة للحياة وكأنها معادلة للموت قبل الأوان.

على أن عبء الاعتلال لا يقاس فقط بسنوات الحياة الصحية الضائعة، ولكن، أيضاً، بالكلفة الاقتصادية المتمثلة بساعات وأيام العمل الضائعة فضلاً عن كلف العلاج. ففي بريطانيا، على سبيل المثال، كلف العبء الاقتصادي للحالات الطبنفسية في العام ١٩٩٩ أكثر من (٦٠) بليون دولار سنوياً محسوبة على أساس أيام العمل الضائعة والبالغة قرابة (٩١) مليون يوم عمل ضائع سنويا نتيجة التغيب عن العمل أو الحضور غير الفعال، والضياعات النوعية للمنتوجات، فضلاً عن تكاليف العلاجات الطبية والاجتماعية.

أما في مجتمعاتنا فإن عبء الاعتلال المتعلق بالحالات الطبنفسية يأخذ، حسب اعتقادنا، منحنىً ربما يكون أشد وقعاً، أكان ما يتعلق منه بسنوات الحياة الصحية الضائعة أم بالكلف الاقتصادية الباهظة المهدورة. لأن الأشخاص الذين يعانون من حالات طبنفسية -اكتئابية على وجه الخصوص- لا ينشدون العون العلاجي المناسب فيمضون سنوات طويلة أسيري العجز الحياتي والوظيفي الظاهر منه والمقنع. وبسبب كون الحالات الطبنفسية لدينا تأخذ مظاهر شتى من الشكاوى البدنية، فإن غالبية الذين يعانون منها يلجؤون، في العادة، إلى المكان الخاطئ طلباً للعون، مشكلين بذلك عبئاً إضافياً على الكوادر الطبية والمختبرية المحدودة الإمكانيات أصلاً، إضافة إلى استهلاكهم لأدوية ومستحضرات ومعدات طبية لا نفع لهم فيها ويحرمون منها، في ذلك، من هم بأمسّ الحاجة لها.

وتلخص منظمة الصحة العالمية نظرتها إلى معضلة الاضطراب النفسي في نشرة أصدرتها في تشرين أول ٢٠٠٩ بعنوان «عشر حقائق تخص الاضطراب النفسي» جاء فيها ما يأتي:

١- حوالي نصف الاضطرابات النفسية تبدأ قبل عمر ١٤ سنة وحوالي ٢٠٪ من جميع أطفال ومراهقي العالم على وجه التقدير لديهم اضطراب نفسي أو مشكلات نفسية وهذا أمر ينطبق على المجتمعات والثقافات كافة، ولكن الجدير بالملاحظة أن المجتمعات التي لديها أعلى نسبة من الأشخاص دون عمر ١٩ سنة هي المجتمعات

الأكثر فقراً. ومعظم البلدان ذات المداخيل المتوسطة والمتدنية لديها طبيب واحد لكل ١- ٤ ملايين شخص، متخصص في طبنفس الأطفال.

٢- الاكتئاب يتصف بشعور مستدام بالحزن وفقدان الاهتمام والقدرة على الاستمتاع فضلا عن أعراض نفسية وسلوكية وجسمانية أخرى. ويأتي بالمرتبة الأولى في قائمة الأسباب المسببة للإعاقة على المستوى العالمي.

٣- هناك في المعدل (٨٠٠) ألف إنسان يتوفون انتحارا كل عام، ٨٦ ٪ منهم في البلدان ذات المداخيل المتوسطة والواطئة. ومعظم المتوفين انتحارا تقع أعمارهم بين ١٥ و٤٤ سنة أي في ذروة السن المنتجة.

٤- الحروب والكوارث لها وقع كبير على ارتفاع معدل الاضطرابات النفسية.

٥- الاضطرابات النفسية من عوامل الخطورة في التقاط الأمراض الانتقالية وغير الانتقالية، ويمكنها أن تساهم في الإصابات الجسمية الرضيّة المقصودة وغير المقصودة.

٦- الوصمة والتمييز الذي يتعرض لهما الأشخاص الذين لديهم اضطراب نفسي وأسرهم تحول دون سعيهم نحو طلب الحصول على الرعاية النفسية والعلاجية.

٧- غالباً ما يتم انتهاك الحقوق الإنسانية للأشخاص الذين لديهم اضطراب نفسي بشكل تلقائي في معظم البلدان، بما في ذلك تقييد الحرية والعزل والحرمان من أبسط الاحتياجات الأساسية واقتحام خصوصياتهم. ولا يمتلك سوى عدد محدود من البلدان قوانين ملائمة لحماية حقوق الأشخاص الذين لديهم اضطراب نفسي، على الرغم من التوصيات التي أصدرتها كل من الهيئة العامة للأمم المتحدة ومنظمة الصحة العالمية بهذا الخصوص.

٨- هناك عدم مساواة في توزيع الموارد البشرية الماهرة الخاصة بالصحة النفسية على صعيد عالمي، إذ إن هناك نقص كبير في الأطباء النفسانيين والممرضين النفسانيين والسايكولوجيين والعاملين في مجال الدعم النفسي-الاجتماعي في البلدان ذات الدخول الواطئة والمتوسطة، وهذا يشكل عائقاً رئيساً أمام تقديم الدعم والعلاج للأشخاص الذين لديهم مشكلات واضطرابات نفسية في تلك البلدان.

٩- يواجه توفير وتحسين الخدمات في مجال الصحة النفسية خمسة عوائق مفتاحية تمس الحاجة إلى تخطيها: غياب الصحة النفسية عن برامج الصحة العامة وما يترتب على ذلك من غياب للتخصيصات

المالية جزئياً أحيانــاً وكلياً غالباً، والتنظيم الراهن للخدمات الصحية النفسية المفتقر إلى الكفــاءة، خصوصا العجز عن دمجها في خدمات الرعاية الصحية الأولية، والنقص الحاد في المــوارد البشرية، وغياب القيادات المؤثرة في مجال الصحة النفسية.

١٠- لما تقدم تحتاج الحكومات والمانحون والمنظمات الممثلة للعاملين في مجال الصحة النفسية، والأشخاص الذين لديهم اضطراب نفسي وأسرهــم العمــل متضامنين بهدف توفير خدمــات الرعاية الصحيــة النفسية الكفوءة وتخصيصاتها المالية المطلوبة والتي هي نسبيــا، أو بالقياس لباقــي المشكلات الصحية، ليست كبيرة، إذ تبلغ دولارين لكل نسمة سكانية واحدة سنويا في البلدان ذات المداخيل الواطئة و٣- ٤ دولارات في البلدان ذات المداخيل المتوسطة.

هــل هنــاك مــا يمكــن عملــه علــى الفــور؟

في ختام مقالته يطرح براندلاند تساؤلين، الأول: مــا الذي يمكن عملــه؟ ويجيب عنه قائــلاً: «من المثير للدهشــة إن هناك بعض المداخلات البسيطة والرخيصة نسبيا على نحو غير متوقع؛ التخلف العقلي، على سبيل المثال، الذي هو واحد من الاضطرابات الأكثر انتشــاراً في البلدان النامية، يمكن الحد من انتشاره بإضافة اليود إلى ملح الطعام بكلفة متدنية، وتحسين الصحة الإنجابية ورعاية الحوامل. فضلا عن أن بعض الاضطرابات ذات الرس الأسري يمكن تقليل ظهورها في الأجيال اللاحقة بتجنــب التزاوج الداخلي كلما كان ذلك ممكنــاً». أما التساؤل الثاني فــكان: لماذا لا يتم تقــديم العناية بالوسائل التي ثبت أنها يمكن أن تكون متاحة ومؤثرة؟ ويجيــب قائــلا: «الأسباب هــي؛ الأسبقية المتأخرة بصورة عامــة التي تعطى للصحة النفسيــة والتنظيــم التقليــدي لخدمــات الصحــة النفسيــة الــذي يقصرهــا على مؤسســات «الأمراض العقلية» الكبيرة، مثل المستشفيات التي تشبــه، في بعض الوجوه، مؤسســات عزل الجذام الغابــرة والتطبيق المفتقــر إلى الكفاءة للسياقــات التي أثبتت نجاحهــا، بسبب الافتقار إلى الوعي بها بين العاملــين في الصحة والمخططين لسياستها أو بسبب فقر تنظيــم وتمويل الخدمات أو العجز عــن تأمين النوعيــة أو الافتقار إلى أدوية عــلاج الاضطرابات النفسية. وهناك طبعا الوصمة الملتصقة بالاضطراب النفسي والتي كثــيراً ما تثبط من عزيمة الأشخاص الذين يعانون مــن طلب العلاج والتي يمكن أيضاً أن تحد من استعداد مقدمي الرعاية الصحيــة النفسيــة للتدخــل. والحل الآني

والمباشر والممكن والذي لا مفر منة للحد من تفاقم مشكلات الصحة النفسية يكمن في إلغاء «مؤسسات الأمراض العقلية» وافتتاح شعب للطب النفسي في المستشفيات العامة وفي عياداتها الخارجية ودمج الرعاية الصحية النفسية بخدمات الرعاية الصحية الأولية مما ييسر على الذين لديهم متاعب نفسية المراجعة والحصول على العون العلاجي الملائم وتأمين استمرارية ومتابعة العلاج اللذين لا غنى عنهما للمعالجة الكافية والكفوءة.

الهوامش:

١- يحتوي الدماغ البشري على مئة بليون (مئة ألف مليون) عصبونة، لكل عصبونة منها في المتوسط عشرة آلاف توصيلة تربطها بالعصبونات الأخرى.

٢- Temperament: استعداد ذو أساس إحيائي للاستجابة انفعالياً على نحو خاص عندما يجد الفرد نفسه في سياق ظرفي معين.

3- Karam E. et al. Lifetime Prevalence of Mental Disorders in Lebanon. PLoS Medicine, 072008/21/.

4- Ganem M. et al (2009). National Survey of Prevalence of Mental Disorders in Egypt. EMHJ Vol 15 No. 1.

5- Al-Hasnawi S. et al. The Prevalence of Correlates of DSM-IV Disorders in the Iraqi Mental Health Survey. Published on-line 7 March by The World Psychiatry Journal.

٦- يرجى مراجعة موقع منظمة الصحة العالمية / الصحة النفسية على الرابط الآتي ذكره للاطلاع على أصول بعض البحوث المشار إليها في المقالة والاستدلالات الواردة فيها:

http://www.euro.who.int/mental health

الدراسات والبحوث



عَمارة في المواجهة

د. بغداد عبد المنعم ✪

على الرغم من هويته الإسلامية الأساسية والقديمة.. غير أنه أمسى في الوقت الحاضر من أكثر العمارات شهرة في العالم لوقوعه في خضم هائل من المواجهات ولاستهداف وجوده كاملاً.. وأعتقد أن الأقصى غدا من أشد البروزات العربية التي يمكن الاشتغال عليها وبكثافة إعلامية.. فهو كيانٌ موجود في الحضور الثقافي الغربي الاستشراقي بمستوياته الصدامية والهادئة.. وموجود كذلك في الحضور الثقافي العربي والإسلامي بمستوياته: التاريخية والحاضرة..

✪✪ باحثة في التراث العربي (سورية).

(ف) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

المعنى القرآني للمسجد الأقصى

اسـم مـكان ورد في القـرآن الكريم في فاتحة سورة الإسـراء «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً مـن المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الـذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنـه هـو السميـع البصـير» وفي التفاسير الكلاسيكية: أن معنـى الأقصى هو الأبعد والمقصود الأبعد مقارنةً بين مساجد الإسلام الثلاثة أي إنه بعيـد عن مكة والمدينة على الأرجح..وإنـه كان يعرف ببيت المقدس قبل نزول التسمية القرآنية له.. وقد ورد ذلك في حديث الإسراء الـذي ورد عند ابن حنبل.. وكانت منطقة القدس تعرف في ذلك الوقت باسم (إيلياء)..

أسري بالنبي محمد (ص) من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى وفيه صلى النبي إمامـاً بالأنبياء ومنه عرج إلى السماء.. وفي السماء العليا فرضـت عليه الصلاة.. وقد جاء في القـرآن الكريم وصف تفاصيل ليلة الإسراء والمعراج: في سورتي الإسراء والنجم. ولئن كانت فاتحةُ الإسراء قد حددتْ المسار الأرضـي أي (الإسراء).. فـإنَّ سورة النجم أخذتنـا في العلى والإدهاش وأغدقت علينا روعاتٍ وجمالياتٍ وتوصيفاً يأخذ بحواس الإنسان إلى ما فوق حدودها..

إذاً، المسجـد الأقصى هو الاسم العربي القرآني لهذا المـكان الاستراتيجي المهم في شمال الجزيـرة العربية وجنوبـي الشام.. وحين أضحى الأمويون في دمشق عبَّروا عن (مكان شاسـع) بتجسيد معماري ثم بآخر.. وتحول المـكانُ شيئـاً فشيئـاً إلى زخم من العمارات حملت رمزيـات الحضور النبوي إلى أرض القدس وإلى سماواتها..فالأقصى مكان من الأرض اتصل مع (الأفق الأعلى) ومـع (سدرة المنتهى).. «مـا زاغ البصرُ وما طغى × لقـد رأى من آيات ربـه الكبرى».. جغرافيةٌ ومكانٌ وعمـارةٌ امتلأت بالرمزية لتعبر عن الأكثر اتساعاً في كل الأبعاد..

وبالفعـل.. وعلـى الرغم مـن العروبة القديمة جداً لبيت المقدس.. فاليبوسيون والكنعانيـون هم من القبائـل التي قدمت من شبه الجزيرة العربية.. فإنه ومنذ الفتح الإسلامـي للقدس استوطنت مدينة القدس وأكنافها قبائل عربية.. وقد كرر هذه العملية لاحقاً صلاح الدين بعيد فتحه المدينة وذلك تأكيـداً تاريخياً مستمـراً لانتمائها الواسع العربي والإسلامي..

(الحرم القدسي) المسجد الأقصى

(المسجـد الأقصـى) اسم أُطلِـقَ منذ العهد الأموي على المنطقة المحاطة بالسور المستطيل الواقعـة في جنوبي شرق القدس

القديمة المسورة.. مساحة هذه المنطقة /١٤٤ دونماً/ وفيه: المسجد الأقصى بتجسيده المعماري وقبة الصخرة وعدد كبير من التكوينات المعمارية تقارب المئتين..

وهو ساحة على شكل مضلع غير منتظم. في الجنوب ٢٨١م وفي الشمال ٣١٠م وفي الغرب ٤٩١م وفي الشرق ٤٦٢م. تُشكل هذه المساحة سدس مساحة القدس القديمة.. وهذه المساحة لم تتغير منذ وضع المسجد أول مرة كمكان للصلاة.. وهذا ما لم يتحقق حتى في المسجد الحرام والمسجد النبوي اللذين تم توسيعهما عدداً من المرات.

مع الفتح الإسلامي عام ١٥هـ / ٦٣٦م بنى عمر بن الخطاب الجامع القبلي كنواة للمسجد الأقصى.. وفي عهد الدولة الأموية بنيت قبة الصخرة كما أعيد بناء الجامع القبلي وهذا كله تم بين سنتي ٦٦-٩٦هـ/ ٦٨٥م- ٧١٥م وليتشكل بعدها المسجد الأقصى بشكله الحالي.

يحيط بالحرم سور يشترك من جهة الشرق مع سور المدينة.. وتعتبر منطقة الحرم الشريف أو المسجد الأقصى مسجداً كلها.

وعبر التاريخ ومنذ بداية النصف الثاني من القرن الهجري الأول افتتح إلى هذه الساحة عدد من الأبواب حملت أسماء شهيرة منها ما أُغلق لكنه ما زال مشهوداً ومنها ما لم يعد موجوداً. ففي الشرق باب الرحمة وفي الجنوب: الباب المنفرد والباب المزدوج والباب الثلاثي وهي من الأبواب المغلقة.. وأما الأبواب التي ما تزال مفتوحة فهي عشرة، منها في الغرب: باب المغاربة (باب النبي)-باب السلسلة (باب المتوضأ)-باب المطهرة-باب القطانين، وفي الشمال: باب العتم-باب شرف الأنبياء. وللمسجد الأقصى (الحرم القدسي) أربع مآذن وقد بنيت على سور الحرم عند الأبواب وذلك إثباتٌ قديم على أن ساحة الحرم جميعها اعتبرت مسجداً.

مئتا تكوين معماري في المسجد الأقصى

وهي حوالي مئتان بين: مساجد وقباب وأروقة ومحاريب ومنابر ومآذن وآبار وأسبلة: الجامع القبلي (المسجد الأقصى) - مسجد قبة الصخرة- المصلى المرواني- حائط البراق.. وسوف نركز هنا على مسجد قبة الصخرة والجامع القبلي (المسجد الأقصى).

مسجد قبة الصخرة

يقع هذا المسجد شمالي ساحة الأقصى، واجهاته الخارجية تشكل مثمناً تسقفه أشهر قبة ذهبية في العالم.. وهي قبة

المسجد كله (ساحة الأقصى = المسجد الأقصى). وهي أقدم قبة بنيت بعد ظهور الإسلام.. بناها عبد الملك بن مروان (٦٨-٧٢هـ/ ٦٨٨-٦٩٢م) فوق صخرة المعراج (طولها ١٨م وعرضها ١٤م وأعلى نقطة فيها ١.٥م).

يعتقد العامة أن الصخرة معلقة بين السماء والأرض غير أنها تبرز بروزاً شديداً وتحتها مغارة بها محراب قديم يسمى مصلى الأنبياء. يحيط بالصخرة سياج من الخشب المعشق وهو من تجديدات السلطان الناصر محمد بن قلاوون ٧٢٥هـ.

يحيط بالصخرة أربع دعامات حجرية مكسوة بالرخام بينها ١٢ عموداً رخامياً تحمل ١٦ عقداً تحمل رقبة اسطوانية ثم القبة.

العناصر المعمارية لمسجد قبة الصخرة

تحيط بالصخرة دائرة تتشكل من ١٢ عموداً وأربع دعائم حجرية مستطيلة، مقطعها مربع، ارتفاعها ٣م مكسوة بالرخام الأبيض المعرق.. يتلو هذه الدائرة من الأعمدة والدعائم الرواق المستدير الأول وعرضه /١٠.٢٢م/، ثم جدار داخلي مثمن يتشكل من /٨/ دعائم وهي اسطوانات



ملبسة بالرخام تقع في رؤوس المثمن يقع بينها / ١٦ عموداً / مختلفة الألوان.. بين كل عمودين اسطوانة على التوالي.. طول ضلع هذا المثمن الداخلي / ١٥.٧٤م/ وقطره /٤٠م/. يعلو مثمن الأعمدة والدعائم السابق /٢٤ قنطرة/ يصل بينها دعائم خشبية. يلي المثمن السابق رواق مستدير آخر عرضه /٤.٦٣م أخيراً: الجدار المثمن الخارجي طول ضلعه /٢٠.٦٩م/ وقطره

٥٠.١٤م/ وارتفاع هذا الجدار /١٢م/ وهذا الجدار يشكل واجهات البناء وهو عبارة عن جدران حجرية ارتفاعها /٩.٠٥م/ يحيط بها من الأعلى جدار ساتر ارتفاعه /٢.٦٠م/ في كل جدار من الجدران الثمانية سبعة تجويفات تعلوها نوافذ زجاجية عدا آخر تجويفين.

يعلو الدائرة السابقة من الأعمدة والدعائم /١٦ قنطرة/ نصف دائرية، وتعلو القناطر رقبة القبة وهي اسطوانية وفي أقصى هذه الرقبة تتفتح /١٦ نافذة/ زجاجية مذهبة وفوقها القبة وقطرها ٢٠.٤٤م.. ارتفاع القبة ٣٥.٣٠م عن مستوى التربة..

أقدم قبة في الإسلام – ٧٢ هـ

قبة الصخرة هي أول قبة بنيت في الإسلام، وهي قبتان من الخشب بينهما فراغ.. ولهذا الفراغ وظيفة إنشائية وأخرى جمالية، وأما الإنشائية فقد ساعد هذا الفراغ في تخفيف الوزن وتخفيض القوى الضاغطة على الأعمدة والدعائم والأساسات.. كما أعطى القبة تجسيماً واتساعاً.. الفراغ بين القبتين محشو باللباد للتخفيف من شدة حرارة الصيف.. من الخارج صُفحت القبة بصفائح من الرصاص تعلوها صفائح نحاسية مذهبة عددها /١٠٢٠٠/ لوح من النحاس المذهب.. ولها دور جمالي في إعطاء البريق والانعكاس الضوئي.. ولهذه الصفائح المذهبة دور في عكس أشعة وحرارة الشمس وبالتالي تخفيف تأثير قساوة الصيف. أما من الداخل فزينت القبة بالخشب المنقوش والملون وبكتابات قرآنية بالخط النسخي (آية الكرسي).

لمسجد قبة الصخرة أربعة أبواب متعامدة.. وهي مزدوجة ومصنوعة من الخشب المصفح بالرصاص، شكلها مستطيل (٤.٣٠× ٢.٦٠م) تعلوها عقود نصف دائرية، يتقدم الأبواب مظلة على شكل قبوة اسطوانية عرضها /٢.٥م /..أكبر المظلات هي التي تعلو الباب الجنوبي طولها /١٥.٦٥م/ محمولة على ثمانية أعمدة. أما هذه الأبواب فهي: الباب الشرقي يقابل قبة السلسلة والباب الغربي يقابل باب القطانين، والباب الشمالي والباب الجنوبي يواجه المسجد الأقصى.

المدرسة الزخرفية الأقدم في الفن الإسلامي

تتشكل الزخرفة في مسجد قبة الصخرة من شكلين أساسيين: الرخام والفسيفساء، واستخدم الرخام لإكساء الأقسام السفلية من الجدران داخلاً وخارجاً ويوجد في عقود القناطر والأعمدة.. الرخام في

القبــة مازال على حاله كمــا نفذ في العهد الأموي.. أما الفسيفساء فهي التشكيل الأول في العمارة العربيــة الإسلامية.. تتكون من أجزاء دقيقة من الزجاج والحجر والصدف تراوحــت ألوانهــا بين الأخضــر والأزرق.. وألــوان أخــرى.. بعض من هــذه الأجزاء مذهــب أو مفضض رُصفــت لتشكل وردة أو نخلــة.. تغطي الفسيفساء الأجزاء العليا من الجدران داخلاً وخارجاً وباطن القبة.. أمــا النحاســ أو البرونز المذهــب فتشكل تغطية للأبــواب والجسور الخشبية.. وهذه الصفائــح قد تكون بلا زخرفــة أو تغطيها النقوشــ والزخــارف.. ألصقــت جزيئات الفسيفســاء علــى خلفية جصيــة.. وجود الفسيفســاء أغدق نــوراً منعكساً من آلاف النجوم الدقيقة في سماء القبة وأطرافها.

ونجد نوعــاً زخرفياً آخر هو (الزخرفة الخشبية) وقد نُفذت بوساطة الحفر وتوجد في سقف الرواقين من الداخل. ونجد كذلك (زخرفة البرونز) التي نُفذت بوساطة الطرق كمــا في زخارف صفائح البرونز التي تغطي الروابط الخشبية بين الأعمدة.

باعتبارها الزخرفــة الأولى في الإسلام فقد خرجت من وحيه وشكلت المدرسة الأولى في ذلــك.كان في هذه الزخرفــة: العناصر النباتية: أشجار نخيل وزيتون وأوراق أكانتاس ووورقة وثمر العنب وثمرة الصنوبر والرمان وأوراق لوزيــة مركبة.. ورِيــدات.. كؤوس.. مزهريــات.. وكل هذه العناصر تجردت من حالتها الطبيعية وانتقلــت لتكون موضوعاً فنياً.. فحــول سيقان الأشجــار تشكيلات هندسيــة.. أغصــان الأشجــار تخرج عن طبيعتها لتتصاع في تشابــك هندسي يسير شيئــاً فشيئاً نحو التجريد.. جذوع الأشجار لهــا أشــكال مستطيــلات رأسية..حتــى ورقــة العنب وجــدت طريقــاً إلى التجريد والتحوير.

ونلاحظ على هذه الزخرفة الأولى بعض السمات والخصوصيات منها: التنوع وعدم التكــرار في الصيغ الزخرفية. وقد صُممت ونفــذت بأسلــوب متماســك موحــد وغير متناقض، فهــي تُشكل وحدة فنية منسجمة في التكويــن والأسلــوب. وأما مــواد البناء المستخدمــة والمصنعة مثل الرخام والخشب وأحجــار الفسيفســاء فهــي صناعة محلية نفذت من قبل سكان البلاد.

الكتابة والخط

تزخــر قبة الصخــرة داخــلاً وخارجاً بالكتابات من الخــط العربي التي تعاشقت مع التشكيلات الزخرفية الأخرى المتنوعة.. فتمتد هذه الكتابــة على الجزء العلوي من المثمن الداخلي.. نفــذت على شكل أشرطة

طولانيـــة بلغ مجمـــوع أطوالهـــا /٢٤٠م/ باستخـــدام الفصوص المذهبـــة على خلفية زرقـــاء وســـط الفسيفساء.. نقـــرأ في هذه الكتابات وموضوعاتها:

الهدف من بناء المسجد ونصوص لآيات قرآنيـــة.. ســـورة النســـاء بالخـــط الكوفي المذهـــب.. وفـــوق كل نافـــذة مـــن النوافذ الخارجيـــة آية قرآنية..وداخل القبة نُسخت آية الكرسي بالخط النسخي.. الفريز الذي يعلـــو الجدران الخارجية كتبـــت عليا سورة ياسين. وعلـــى رقبة القبة من الداخل كُتبت سورة طه بماء الذهب.. والكتابات في أعلى أقواس المضلع المثمن الأوسط تعتبر أقدم ما كتـــب من خط عربي أطلق عليه اسم الخط الجليل..كمـــا نقرأ في هذه الكتابات تكريما للرسول (صـــ) وآيات تظهـــر رأي الإسلام بالمسيحية والسيد المسيح عليه السلام..

أقدم تاريخ مكتوب في الإسلام

وفي القبـــة نجـــدُ أقدمَ تاريـــخ مكتوب في الإســـلام، وقد احتواه هـــذا النص كما يلي: «بنى هـــذا المسجد الإمام المأمون أمير المؤمنين سنة اثنتين وسبعين» ..

فهنـــاك تحريف ظهر في هـــذه الكتابة، فسنـــة ٧٢ تقع ضمن فـــترة حكم عبد الملك بن مروان /٦٥- ٨٦هـ / والخط الذي كُتب بـــه اسم المأمون مخالـــف للخط الذي كتبت به باقـــي أجزاء النص.. فهذا المزور لم يُتقن عمله تماماً..!!

وثُقّتْ هذه النصوصُ لأحد أنواع الخط العربـــي الذي كان سائداً في القرن الهجري الأول وهو الخط اليابس (الكوفي)..وبدايات دخول الخط العربي في فن الزخرفة.

الميزات المعماريـــة لمسجد قبـــة الصخرة

باعتبار هذا المسجد أقدم نموذج معماري إسلامي فقد شـــكل مدرسة معمارية وفنية في عناصره وفنـــه الزخرفي والكتابي.. وهو كذلك حمل ميـــزات وخصوصيات تاريخية أدخلتـــه بشكل نهائـــي في الذاكرة الجمعية العربيـــة والإسلامية.. وكذلـــك في الذاكرة الغربية بوجهة نظر مختلفة..

فمن هذه الميزات:

- أن مسجد قبة الصخرة عمارة تذكارية لتخليد حادثة الإسراء والمعراج.. فكان بسبب ذلك المسجد الوحيد بمسقطه المثمن.

- قبـــة الصخرة هـــي أول قبة بنيت في الإسلام.

- بُنيت دائرتا الدعائم والأعمدة داخل مسجد قبة الصخرة بشكل محروف.. ويبلغ مقدار هذا الانحراف حوالي /٣ درجات/.. والغايـــة مـــن هـــذا الانحـــراف منع حجب الأعمـــدة الواقعـــة أمام الناظـــر للأعمدة

الأخرى المقابلة لها في الجهة الأخرى.. وهذا أعطى المكان اتساعاً أكثر مما هو عليه في الواقع.

- الأعمدة المحيطة بالقبة تتصل عند أعلى تيجانها مع بعضها بعوارض خشبية ضخمة، تغلفها صفائح برونزية مزخرفة.. والهدف الإنشائي منها تخفيف القوى الضاغطة على العقود والأقواس وتخفيف الضغط الناتج عن القبة التي ترتكز عليها..

- المظلات التي تتقدم المداخل الأربعة تعتبر ابتكاراً جديداً في العمارة الإسلامية وهي المثال الأول فيه.

- مسجد قبة الصخرة مسجد مسقوف بالكامل.. وهو بذلك يخالف جميع المساجد التالية..

- يتحقق هدف الإضاءة والتهوية بشكلي جمالي ومثالي في بناء مسجد قبة الصخرة.. ففي كل ضلع من أضلاع المثمن الخارجي /٥ نوافذ/ فيكون مجموع هذه النوافذ / ٤٠ نافذة / بالإضافة إلى النوافذ الـ / ١٦ / في رقبة القبة.. هذا العدد الكبير من النوافذ وفر إمكانية كبيرة للإضاءة الطبيعية.. عوضت عدم وجود الصحن المكشوف.

- نشاهد في الواجهات الخارجية للمسجد تلك النوافذ أو التجويفات الصماء والغرض منها جمالي خالص.. فقد كسرت من حدة الجدار الخارجي وطوعته بهذه الحنيات اللينة وأعطته نوعاً من التجسيم بفعل تفاوت الظلال.

- لمسجد قبة الصخرة محرابٌ صغير في الجدار الجنوبي من الداخل أبعاده (١،٣٧ × ٠،٦٧م) وهو عبارة عن عمودين صغيرين ما بينهما تجويف مزخرف عليه كتابة (لا إله إلا الله). ويعتقد «كريسول» أنه أقدم محراب في الإسلام.. إذ إن محراب المسجد النبوي بني فيما بعد من قبل الوليد بن عبد الملك / ٨٨-٩١هـ/.

الجامع القبلي (وهو ما يسمى اليوم بالمسجد الأقصى)

وهو الجزء الجنوبي من المسجد الأقصى المواجه للقبلة.. له قبة رصاصية.. وهو اليوم المصلى الرئيس للرجال في المسجد الأقصى.. وفيه يقف الإمام ويصلي.. بني هذا المسجد في المكان الذي صلى فيه عمر (رضي الله عنه) عند فتح القدس عام /١٥هـ/ بدأ ببنائه الخليفة عبد الملك بن مروان وأتمه الوليد..

يقع بالقرب من السور الجنوبي للحرم القدسي وعلى محور القبة باتجاه الجنوب.. أنشئ بشكل أولي من قبل عمر بن الخطاب وهذا الجزء اندثر مع الزمن .. لكن الإنشاء

المعمـــاري تمَّ في عهد الوليد بن عبد الملك.. ولئن كان بناء قبة الصخرة يعود بكامله للعهد الأمـــوي تقريباً فإن المسجد الأقصى انتابته ترميمات وتغييرات وهي بشكل سريع:

- استنـــاداً إلى بعض الترميمات وبعض النصوص فإن الأقصى (الجامع القبلي) في العهد الأموي كان يتألف من خمس بلاطات متعامـــدة مع جدار القبلة وكان طوله /٥٠-٨٠م/ وأما قبته فلم تكن قد أنشئت بعد.

- يذكر المقدسي / القرن الرابع الهجري / أن توسيعـــاً أدخل علـــى المسجد الأقصى (الجامع القبلي) فأصبح يتألف من / ١٥ / بلاطة متعامدة مـــع جدار القبلة.. البلاطة الوسطـــى أكثر اتساعاً لأنهـــا تحمل القبة.. وأمـــا السقف فهو جمالوني «مثلثي» مصفح بالرصاص وحسب تعبـــير المقدسي «جمل عظيم خلفه قبة حسنة» ويذكر كذلك وجود رواق أمام الأبواب في الجهة الشمالية..

- تغيير تال لعله حدث في العهد الفاطمي /١٠٣٥م/ حين تمَّ اختزال عدد البلاطات إلى سبع فقط.. وذلـــك ما اعتقده كريسول الذي كان مفتشاً للآثار في حكومة فلسطين أيـــام الانتداب البريطاني لـــه كتاب العمارة الإسلامية المبكرة.

- ذكـــر المسجـــد والتغيـــيرات عدد من المؤرخين والرحالـــة كان منهم ناصر خسرو الذي زار الأقصى في سنة /٤٣٨هـ-١٠٤٧م/ ويذكـــر أنه كان في المسجـــد /٢٨٠ عموداً/ تعلوهـــا العقود.. وقبة محمولـــة على /١٦ عموداً/، وأقرب وصف تاريخي إلينا ما ذكره مجير الديـــن الحنبلي في الأنس الجليل عام /٩٠٠هـ/ من أن المسجـــد يتألف من /سبع بلاطات/ ثلاث منها فقط: الوسطى واثنتين على جانبيها تعود إلى العهد الأموي.

الأقصى (الجامع القبلي).. حالياً

مساحتـــه ٤٤٠٠م٢، أبعـــاده الداخلية: ٨٠×٥٥م، ويتشـــكل من سبعة أروقة: أوسط وثلاثة في الشرق ومثلها في الغرب. أمَّا عمق بيت الصلاة فيتشكل من /١١ رواقاً/ موازياً لبيت الصلاة. تقوم هذه الأروقة والبلاطات علـــى /٥٣ عمـــوداً رخاميـــاً/ و/٤٩ سارية حجريـــة/ مربعـــة، في حين تقـــوم القبة في نهاية البلاطة الوسطى.

للمسجـــد /١١ بابـــاً/ سبعـــةٌ منها في الجـــدار الشمالي، واحـــدٌ في الشرق، واثنان في الغـــرب، وواحد في الجنوب. يوجد تحت الأقصى دهليز واسع يسمى الأقصى القديم فيـــه سلسلة مـــن العقود تقـــوم على أعمدة ضخمة.

ميزات معمارية في المسجد الأقصى (الجامع القبلي)

حمل الجامع القبلي وهو التكوين داخل الأقصى الذي حمل اسمه،بخصوصيات معظمها لم يتكرر في المساجد اللاحقة، منها:

- خلوه من الصحن المكشوف الموجود عادة في المساجد ولكن في حالة الأقصى تعتبر ساحته كلها صحناً تمتلئ بالمصلين.

- محرابه لا يتوسط القبلة.

- بلاطات الأقصى عمودية على جدار القبلة وليست موازية له كما هو الحال في كثير من مساجد العهد الأموي ومساجد العصور التالية.

- سقف المسجد جمالوني ضخم.. وهو قليل الشيوع في المساجد وأول ما ظهر في المسجد الأموي بدمشق فقد تمَّ تنفيذ سقف الأقصى الجمالوني في عهد المهدي وسقف الأموي سابق له.

- قبة المسجد نسخة مصغرة عن قبة الصخرة.

- الحلقة السفلية للقبة تنحني نحو الخارج بمقدار /٧٥سم/ وذلك بالاستعانة بسلسلة من المساند البارزة.

- يلي العقود جدار حامل للقبة مزين بنوافذ صغيرة على هيئة بوائك.

- تتميز أعمدة المسجد الأقصى بقصرها وثخن قطرها وذلك لتتمكن من حمل السقف الجمالوني الضخم.

- الارتفاع الكبير للسقف هو الذي أوحى للمعماريين بالربط بين تيجان الأعمدة بروابط خشبية.

الزخرفة في المسجد الأقصى

من أهم الوحدات الزخرفية التي دخلت في تشكيلات اللوحات الزخرفية في المسجد: الكؤوس المركبة، وثمار الرمان المركبة، وأوراق العنب المركبة والمحورة والتي أخذت شكلاً زخرفياً مجرداً.. ووريدات مفصصة.. حبيبات مجمعة..وهذه الزخرفة تطورت قليلاً عما كانت عليه في المسجد الأقصى.. فهناك تداخل بين العناصر النباتية والعناصر المعمارية.. أعمدة هذه الحنيات تعلوها تيجان بصلية تتكون من تقابل نصف ورقتي أكانتاس وهو تطور مبسط للتاج الكورنثي.

من الزخرفة الكتابية في المسجد الأقصى سورة الإسراء المكتوبة بالفسيفساء وتبدأ من أعلى المحراب وتمتد باتجاه الشرق على طول /٢٤م/.

إذاً: هذان المسجدان المهمان في ساحة الحرم القدسي (ساحة الأقصى) جمعت بينهما سماتٌ مشتركة:

- تعدد المداخل ووجودها في الجهات الرئيسية الأربع.

- الأبواب المصفحة بالذهب والفضة.
- استخدام الفسيفساء كعنصر أساسي في الزخرفة.
- العوارض ذات الكسوات المزخرفة.
- العقود نصف الدائرية.

تكوينات معمارية أخرى في الأقصى

التكوينان الأكثر شهرةً هما مسجد قبة الصخرة والجامع القبلي (الأقصى).. غير أنَّ تكوينات أخرى ملأتْ ساحة الحرم القدسي وحولته إلى مكان أثير مزدحم بالآثار العتيقة الناطقة.. من هذه التكوينات: المصلى المرواني والذي يقع في الجنوب الشرقي للمسجد الأقصى. والأقصى القديم ويقع تحت الجامع القبلي، بناه الأمويون ليكون مدخلاً ملكياً إلى المسجد الأقصى من القصور الأموية التي كانت تقع خارج حدود المسجد الأقصى. ومسجد البراق: عند حائط البراق.

وهناك مجموعة الأسبلة والآبار الكثيرة في المسجد الأقصى. والمدارس: المدرسة العثمانية - التنكزية - الأشرفية - الملكية - الأسعردية - المنجكية - الباسطية -الأمينية - الفارسية - الغادرية.

وثمة عنصر معماري شديد الخصوصية في ساحة الحرم القدسي هو البوائك: البائكة الشمالية- البائكة الغربية- الجنوبية- الشرقية- الشمالية الغربية- الجنوبية الغربية- الجنوبية الشرقية- الشمالية الشرقية.

ومن التكوينات الجميلة كذلك: قباب المسجد الأقصى (الحرم القدسي) وهي عدا قبة الصخرة يوجد في ساحة الأقصى الشريف ما يزيد على (١١) قبة بنيت لأسباب مختلفة: التدريس-العبادة-الاعتكاف- تخليداً لذكرى حدث معين. وهذه القباب: قبة الصخرة-قبة النحوية-السلسلة- الأرواح- سليمان- الخضر-المعراج- الميزان- يوسف آغا- يوسف-موسى- عشاق النبي- الشيخ خليل..

أجمل هذه القباب الصغيرة (قبة السلسلة) التي تقع شرقي قبة الصخرة وملاصقة لها تصغرها حجماً سداسية تقوم على /١٦/أعمدة/ ويحيط بها رواق مضلع يرتفع سقفه حتى أسفل رقبة قبة الرواق، يقوم على أحد عشر عموداً.. في داخلها محراب صغير، وقد استخدمت لحفظ أموال المسلمين أيام الأمويين كما هو الحال في قبة المال في صحن المسجد الأموي بدمشق.

مـن ذاكـرة الأقصـى الأليمـة ومن واقعه

حـين احتل الفرنجة القدس أحرقوا منبر الأقصى / ٤٩٢هـ - ١٠٩٩م /.. وقصة المنبر النوري الحلبي الذي أعاده صلاح الدين إلى مكانه في الأقصـى بعد تحرير القدس عـام /٥٨٣هـ/ من القصص الشهيرة. صنع هذا المنبر مـن خشب السرو الحلبي المطعم والمنـزل بالعاج والأبنوس والمعشق تعشيقاً دون استخدام المسامير.. في المنبر تشكيلات زخرفيـة عديدة عاجيـة وهندسية ونباتية ومقرنصات..

أما حائط البُراق فهو الجزء الجنوبي الغربي من جدار الحرم الشريف (الأقصى) وهو جزء مـن المسجد الأقصى ومن حادثة الإسراء والمعراج.. والمكان الذي حطت عليه البراق التي حملت الرسـول (ص) من مكة إلى القدس إلى السموات العلى.. طوله ٤٨م وارتفاعـه ١٧م ويصل طول الحجر الواحد فيـه حـوالي ٥م. حدثت ثورة الـبراق عند هذا الحائط وسقط عدد كبير من الشهداء العرب بيد الشرطة البريطانية سنة ١٩٢٩.

كان من إجـراءات التهويد على مستوى الهوية المعمارية للمدينة تلك الحفريات حول المسجـد الأقصى وتحته للعثور على الهيكل الـذي تدعـي إسرائيل وجـوده في منطقة المسجـد الأقصى وقد ابتـدأت الحفريات في أواخـر سنـة ١٩٦٧ وما زالـت مستمرة حتـى الآن. وكان مـن الجرائـم التي نالت من قدسيـة المدينة إحراق المسجد الأقصى الذي دبرته سلطـات الاحتلال في ٢١/ ٨/ ١٩٦٩ والمحـاولات التي جرت لنسفه مطلع ١٩٨٠ على يد الحاخام مئير كاهانا.. ولعل من أخطر الاعتداءات على المسجد الأقصى تلـك السلسلة من الحفريات التي قامت بها سلطات الاحتلال الإسرائيلي حوله وتحته.

وثمة إجراء مستمـر على رغم فداحته ووضوح عـدم شرعيته وعـدم حضاريته!! فبدؤوا يخططـون لإقامة مدينـة مقدسة يهودية على أنقاض المسجد الأقصى يسمونها (مدينـة داود) وهم بذلك يهيئـون مناخاً جديداً ويفرضون حقيقة واقعة داخل ساحة المسجد الأقصى. هذه المدينة المُتخيلة التي بدأت تظهر ماكيتاتها ومخططاتها وتصوراتٌ لهـا تقوم علـى أنقاض المسجـد الأقصى والمنطقة المحيطة به. كان من بين الإجراءات التهويديـة الفاحشـة التي تمـت أيضاً في السنوات الأخـيرة في مدينة القدس اقتراح هدم درب المغاربة تمهيداً للاستيلاء الكامل على منطقة الـبراق وتوسعتها، وذلك بدعم مباشر من الجمعيات اليهودية المتطرفة مثل (جمعية الحفاظ على تراث الحائط الغربي) وهي ممولة مـن قبل عائلة يهودية أمريكية تضخها بمليـارات الـدولارات.. وكل هذه الجمعيات داخل الكيان الصهيوني مرتبطة بممولين خارجيين وكل جمعية تختص بجزء

من مدينـة القدس..لقـد استولت منظمة (عطيرات كوهنيـم) المتطرفة على جزء من أراضـي وقف إسلامي تدعى (حمام العين) وباشرت بإقامة كنيس من طابقين فوق الأرض وعـدة طوابق تحت الأرض، لكن بعده عن المسجـد الأقصى ليس إلا بضع عشرات من الأمتار !!

هـذا عمـل حقيقـي يجـري وتظهـر آثاره بشـكل مباشر وهو جـزء من المشروع الصهيـوني.. وهـو مشـروع يعمـل بشكل منهجي ومخطـط واستراتيجـي ويستخدم كل الوسائـل حتى يثبت أحقية هذا المشروع وبالتالي يؤثر على العقلية اليهودية والعقلية الدوليـة خاصة الإدارات التـي تنحاز إليه أو تدعمـه بشكل مباشـر.. وذلك جزء من التهويد الشامل الـذي خضعت وتخضع له مدينة القدس يومياً.

أخيراً:

كان هذا مروراً طفيفاً في الحرم القدسي من خـلال عناوين معماريـة وفنية لامَسَتْ الأقصى بتكوينيـه الأساسيين (مسجد قبة الصخـرة والجامـع القبلي) وقـرأتْ فيه الأسبقيـةَ التاريخيـة في التأسيس للعمارة المساجديـة ومضموناتهـا التفصيليـة من الزخرفـة والخط.. كما لامسَ هذا المرورُ عن بعد جروحاً انفتحت في جروح فاتسعَتْ حتى تـألم الألم.. إلى أقصاه.. الأقصى الذي أخذ اسمه وفعله من القرآن ليعبر عن الأكثر اتساعـاً في كل الأبعـاد.. وليشـكل عمارة عربية أضحتْ في الصف الأول من الظهور الإعلامي.. أضحـتْ (عمارةً) في المواجهة ومن ثم غدتْ عمارةَ مُقاومة..!!

مراجع البحث

- ريتشموند، قبة الصخرة المشرفة. أكسفورد- ١٩٢٤.
- كرسول، فن العمارة الإسلامية المبكرة، أكسفورد-١٩٦٩.
- الموسوعة الفلسطينية، هيئة الموسوعة الفلسطينية- دمشق- ط١- ١٩٨٤-مج٣ ومج٤.
- د.عبد الهادي عبد الهادي، كنوز القدس. مؤسسة آل البيت.
- الندوة العالمية الأولى للآثار الفلسطينية-١٩٨١م.
- العارف عارف، المفصل في تاريخ القدس- ط٢- ١٩٨٦م.
- الكواكبي سعد زغلول، منبر المسجد الأقصى. مجلة العاديات- ١٩٧٨- ١٩٧٩.
- سلسلة تاريخ وجغرافية فلسطين-وكالة هيئة الأمم المتحدة- الأونروا-اليونسكو-١٩٧٠.
- د. مؤنس حسين، المساجد. سلسلة عالم المعرفة- الكويت- ١٩٨١.

عليُّ بنُ إبراهيمَ بنِ بخْتَيْشوعَ الكفْرطابيّ

(...- بعد ٤٦٠هـ/...- بعد ١٠٦٧م)

د. محمد ياسر زكور ❁

سهّلتْ وحدةُ الأرضِ والجغرافية واللغة انتقالَ أعلام الحضارة العربية والإسلامية بين بلاد الدولة الواحدة شرقاً وغرباً، ولاسيما الجارتين بغداد ودمشق. وحركةُ الأعلام تلك كانت لبواعث شتى: طلباً للعلم أو العمل، وذلك مما كان له أهميةٌ في إغناء وتقدم العلوم العربية، أو سعياً لتوسيع الشهرة، أو هرباً من ظروف غير ملائمة، أو استجابةً لدعوة من ذوي السلطان، فقد يغري بعضُ هؤلاء طبيباً أو عالماً ليكون في بلاطه، فينتفعون بطبّه وعلمه من

❁❁ طبيب وباحث في تاريخ العلوم الطبية.

٤٩

ناحيـة، ويفخرون برعايتهـم أهلَ العلم من ناحيـة أخرى. ففي بدايـة العهد العباسي انتقل فيه الكثير مـن السوريين إلى العراق لتحول عاصمة الملك من

دمشق إلى بغداد، ومنهم قسطا بن لوقا البعلبكـي (٢٠٥- ٣٠٠هـ)، وفي فترة لاحقة انتقـل آخـرون من العراق إلى بـلاد الشام أمثال مهـذب الدين النقاش (ت ٥٧٤هـ) ورضيّ الدين الرحبـي (أو الرخي) (٥٣٤- ٦٣١هـ) وعبد اللطيف البغدادي (٦٢٩هـ)، ومنهم طبيبنا علي بن إبراهيم بن بختَيْشوع الكفرطابي موضوعُ بحثنا هذا.

علي بن إبراهيم بن بختيشوع الكَفَرطابي، طبيـبٌ، كحّال، عالمٌ بطـب العيون، من أهل كَفِرطاب، في سورية- محافظة ادلب-، توفي بعد ٤٦٠هـ. أولُ وأقدمُ طبيب عرفناه، من خلال بحثنا، في هـذه المحافظة. لم نجد له ترجمـةً في المصـادر سوى مـا ذكرتْه كتبُ التراجم الحديثة عما ورد في كتاب بروكلمان في تاريـخ الأدب العربي، ومـا أورده ماكس مايرهـوف في تحقيقـه «المقـالات العشر لحنين»، ومخطـوط «تشريح العين وأشكالها ومداواة أعلالها» الذي سوف نتحدث عنه.

نشأته:

نشأ علي الكفرطابي في كَفَرطاب، وكانت بلدةً عريقة، ذكرتْها أكثرُ المصادر التاريخية، تقـعُ جنوب إدلب ٧٢كـم، شمال غرب خان شيخـون ٣كم، لم تعـرفِ الاستقـرارَ طيلةَ فترة الحروب الصليبيـة، حيث كان يتناوبُ عليها العـربُ المسلمون والفرنجة، مما أدى إلى ضعفها وتراجعِها باستمرار، إلى أن حل الزلزالُ العظيم سنة ٥٥١هـ/ ١١٥٧م ودمَّر معظمَ معالمِها ممـا أدى إلى هجرة سكانِها، وخاصـةً الموارنـةِ منهم، لأنهـا كانت بلدةً للمسلمـين والمسيحيين علـى السواء، ومنذ ذلـك التاريخ بدأ يتراجـع دورُها العسكري والاجتماعـي، وتحولت من بلـدة إلى قرية ومـن ثم إلى مزرعـة، وحالياً هـي مندثرةٌ ولم يبـق منها غيرُ موضعِهـا، واكتُشف فيها مؤخراً لوحتا فسيفسـاء ترقيان إلى القرن الخامس الميلادي.

ذكرها ياقوت الحمَوي في «معجم البلدان» بقوله: «هي بلدةٌ بين المعرة ومدينة حلب في بريـة منعشة، أهلها ليس لهـم شربٌ إلا ما يجمعونه من ميـاه الأمطار في الصهاريج». وعلى الرغم من ذلك فقد أنجبت العديدَ من الأعلام؛ منهم محمد بن يوسف الكفرطابي، وسلامة بـن عياض الكفرطابي، وأحمد بن يعقوب الكفرطابي... وغيرَهم، ومنهم علي بن إبراهيم بن بختَيْشوع الكفرطابي الطبيب الكحّال.

والـده كان طبيباً أيضاً، وهذا ما يتضحُ

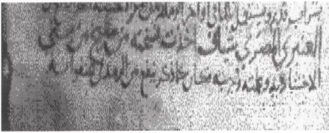
من كتابه حيث يقول في وجه الورقة ٢٢ من مخطوط «تشريح العين»: «كحل وجدته بخط والدي في كتبه يبرئ من الرمد الشديد والقروح الوضرة ويسكّن الألم وينقّي القذى، وهو منجح... فائق يحسن الفعل وقد جربته فحمدت تأثيرَه بتوفيق الله». كما يقول في موضع آخر في الورقة الأخيرة (٢٥/و) من المخطوط: «وقال والدي....».



تنقله في البلاد

يُستنتج مما جاء في المخطوط أن عليَّ الكفرطابي سافر إلى مصر واليمن، فأخذ هناك من أطبّائها أيضاً، حيث يقول في ظهر الورقة ٢٣: «كحلُ الجلاء المقوي للبصر المانع من نزول الماء في العين ويجلو البياض ويبرئ من الظلمة والضبابة ويحفظ صحة البصر لمن أدمن الاكتحال به، مما نسخته من أسعد قاضي اليمن، مما أخذه من طبيب هندي وصل إلى عدن... وجربته فحمدت منفعته...».

ويقول في وجه الورقة ٢٠: «العنبري المصري شياف[1] أخذت نسختَه من شيخ من بني الإخشادية[2]... وعلّمتُه وجربتُه فكان كما ذكر ينفع من الرمد في عنفوانه ويمنع النوازل...».



نسبُه إلى آل بختيشوع (البخاشعة)

لعل مـا يلفتُ الانتبـاهَ في اسم علي بن إبراهيم بـن بختَيْشوع الكفرطابي هو مدى صلته بهـذه العائلة العريقة في الطب، وهل لهـذا الطبيب جذورٌ تربطـه بهم، أم مجردُ اتفـاقِ الاسـم فقـط، ولذلك قمنـا بهذه الدراسـة لمعرفة مدى هـذه الصلة العائلية بـين الكفرطابي والبخاشعة (آل بختيشوع)، الصلة التي تربط بين طبيب كحّالٍ عاش في القرن الخامس الهجري/ الحـادي عشر الميـلادي، والمنسـوبِ إلى قريـة كفْرطاب السورية، وبـين آل بختَيْشـوع (البخاشعة) المنحدرين من جنديسابور، والذين كانوا في خدمة خلفاء بني العباس، تلك العائلةُ التي كان أكثرُ أفرادها أطباءَ في بغداد.

ودراسـةُ تلك الصلة بين الكفرطابي والبخاشعـة هـي من خـلال تاريـخ قرية كفرطاب، ومخطوط «تشريح العين وأشكالها ومـداواة أعلالهـا»، ومـن خـلال تاريـخ البخاشعة.

البخاشعة

هـم آلُ بختَيْشـوع؛ وقـد وردت لفظةُ (النجاشعة) في تذكرة داودَ الأنطاكي طبعة دار الفكـر ١٩٩٦م، أكثرَ من مرة، وبالبحث عـن هـذه اللفظـة الغريبـة والاستشارة اللغوية توصلنا إلى ما يلـي:[٣] وقعَتْ لفظةُ (النجاشعة) في غير موضع من تذكرة الشيخ داود الأنطاكيّ، منها ما في ج١ ص٣٤٣ وهو قولُـه في الـكلام على صنعـة الخَنْديقون: (وفي نسخ النجاشعـة)، وفي ج٢ص٧ قوله: (غاليـةٌ من تراكيب زينـة العروس المنسوب للنجاشعة)، وفي ج٢ ص٢١٢ في صنعة النّدّ: (وأولُ من اخترعه النجاشعةُ للخلفاء)، وكذا كان الأمر في طبعة المكتبة الثقافية أيضاً، في الجزء الأول الصفحات ١٤٧، ٢٤٤، ٣٣٠.

وبمقارنة مـا ورد في التذكـرة المطبوع للأنطاكـي بإحدى نسخهـا الخطّية، وهي نسخة المغـرب- الرباط- الخزانة الحسنية برقـم ٦٣/د في الصفحات ٧٢، ١١٤، ١٦٤، كان رسم اللفظة أيضاً (النجاشعة).

هذه أمثلة مـن استعمـال اللفظ، وهو مصحَّـف، وأحْرِ به أن يكـونَ كذلك؛ إذ لا أصلَ لمـادة (نجشع)- بالنـون والجيم- في مستعمَـلِ العربيّـة، بـل لا وجـودَ لها في المعرَّبـات. والصحيـحُ: البَخاشعـة، بالباء الموحّدة والخـاء المعجَمة، وهـو جمع على مثال عَبادلـة وبَرامِكة ومَشارِقـة ومغاربة وأسـاوِرة وأكاسِـرة، وغيرها ممـا هو جمْعٌ منصـرف بزيادة الهاء، ويكـثر استعمالُه في جموع الأعلام والأقوام والكَلِم المعرّبة، ويوزنُ بمَفاعِلَة وفَعالِلَـة وأفَاعِلَة ونحوها. والمراد

بذلك الجمع، بنو بَخْتَيْشوع، وهم سُلالةٌ من مشاهير أطبّاء دولة بني العبّاس، خدموا عدداً من الخلفاء والوزراء، ويُعَدُّون في جملة المستعربين من السُّريان واليونان. وقد صدّر ابنُ أبي أُصيبعةَ بذكرهمُ البابَ الثامنَ، وهو في طبقات الأطباء السُّريانيين، وترجمهم تفصيلاً: فمنهم جُورجِس بن جَبرائيل، وهو أولهم، ويسمّى أيضاً جِيُوَرْجِيس، وجُرْجُس وجرْجِس، وجُوَرْجِيُوس.. ثم ابنه بخْتَيْشوع، ثم وَلَدُ هذا: جَبرائيل، ثم بختيشوعُ بنُ جبرائيل، وهكذا- بل تفرّعتْ شجَرتُهم فوق ذلك، حتى ذُكِر منهم يوحَنّا بنُ بختَيْشوع وبختيْشوع بنُ يوحنّا في عصر الراضي بالله والمقتدر بالله، ممن تأخر عن زمن الرشيد والمتوكل. وفي تراجم أولئك عددٌ من الكتب، ذكَرها ابنُ أبي أُصيبعة في كتابه هذا «عيون الأنباء في طبقات الأطباء»، من ص١٨٣ إلى ٢٠٤، ثم ص ٢٧٦-٢٧٧، وهي مصنَّفات في الطب وفروعه كالحجامة والفَصْد والتشريح، وأنواع الأدواء وصناعة الدواء؛ ومنها، «كتابٌ في صَنْعة البَخُور»، ألّفه جَبرائيلُ بنُ بختيْشوع للمأمون، بعدما خدم الرشيدَ قبْله، وتوفي سنة ٢١٣هـ.

قلت: ههنا المقصودُ، فإذا كان بنو بَخْتَيْشوعَ ممن عُرِفوا بتأليف رسالة أو رسائلَ في عملِ الطِّيب، فإليهم الإشارةُ في معرض ذكر الغالية والنَّد، والخنديقون في معناهُما لأنه شرابٌ مطيَّب، ويؤيدُ ذلك قولُ الأنطاكيّ في التذكرة ج١ ص٢٤٣، بعد النقل عن البخاشعة وصفة صَنْعَة ذلك الشراب: «وهذه هي النُّسخةُ الجيدةُ الصحيحة، لا ما في المنهاج وغيره»؛ فعبّر بالنسخة آخراً وبالنُّسَخ أولاً، ولفظة «نسخة» هذه كثيرةُ الاستعمال عند الأطبّاء والصيدلانيين والعطّارين قديماً، وهي اصطلاح يُرادُ به ما نعنيه اليوم بقولنا: وصفة، وبالإنكليزية Recipe.

وأما «زينة العروس» فأحدُ الكتب المنسوبة إلى البخاشعة كما تقدم، وعنوانُه دالٌّ على مضمونه.

ومن أمثلة النقل عن بني بَخْتَيْشُوع في صَنعة الطيب ما في «نهاية الأرب» للنوَيْريّ، وهو قوله عنواناً: «صَنعةُ مَيْسُوس نادر أخذ عن بختيشوع الطبيب، من كتاب العطر المؤلَّف للخليفة المعتصم بالله» (ج١٢ ص١٣١) وقولُه: «صَنعةُ نوع آخرَ من المَيْسُوس، عن بختيشوع أيضاً، من الكتاب المذكور» (ج١٢ص١٣٤).

وبعدُ، فالجماعةُ قومٌ مشهورون من نصارى السُّريان المشتغلين بالطب، وأسماؤهم تدور حول لفظ بختيشوع غالباً؛ واللفظ مركب من (بَخْت) و(يَشُوع)، ومعناه:

عبدُ المسيح، من السُّريانية، كما في المصادر؛ فذلك أنَّهم نُسبوا إلى ذلك العَلَم تَغْليباً، كأن كُلاً منهم يُسمّى به بعينه، ثم جُمع على النحو الذي ذكرْنا فلم يمكــن جمعُه إلا بالحذف، فلمّــا بقي منه أربعةُ أحرفٍ: ب خ ش ع صحَّ جمعُه، وزيدتِ الهاءُ لبيانِ العُجمة.

ومن أمثلــة التغليــب في العربية- وهو معروفٌ ثابتٌ: العُمَران: أبو بكر وعمر رضي الله عنهما، والقمران: الشمس والقمر- هذا من المثنى؛ ومن الجمع: الأحاوصُ: فرعٌ من بني عامر بن صعصعةَ، وهم نسلُ الأحوص ابن جعفر بن كلاب بن عامر،....

أمــا نسبُه؛ فيمكــن أن يكــون عليُّ بنُ إبراهيمَ بــن بختَيْشــوع الكَفَرْطابيُّ سليلاً للبخاشعة، كما يمكن أن لا يكون بينَه وبينهم نســبٌ إلا اتفاقُ الأسماء فقط؛ فهو احتمالٌ معتــبر، بيد أنه لا سبيــل إلى ترجيح النفي أو الإثبات اعتماداً علــى المصادر التي بين أيدينا.

وهذا الكَفَرْطابــيُّ لا ترجمةَ له ولا ذكرَ عَرَضَ في شيء من تواريخ الأقدمين وغيرها من المصنفات، مثل «إخبــار العلماء بأخبار الحكماء» للجمال القِفْطي (ت٦٤٦هـ/١٢٤٨) و«عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعــة (ت ٦٦٨هـ/١٢٦٩م)، أو في ما هو أعمّ وأوسع نحو «سِيَر أعلام النبلاء» للذهبي (ت ٧٤٨هــ/١٣٤٧م) و«تتمــة المختصر في أخبــار البشــر» لابن الــوردي (ت ٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م) و«حسْــن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة» للسيوطــي (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م) و«شــذرات الذهب في أخبار من ذهب» لابن العماد (ت ١٠٨٩هـ/١٦٧٨م)، وقد استقرينا ذلك كلَّه وغيرَه فلــم نقع على عين ولا أثر. وإنما ذكره العصريــون كبروكلمان وكحّالة، وترجمــه الزركلي في أعلامــه فلم يكن له مصــدرٌ غيرَ تاريــخ بروكلمــان ومخطوطةِ «تشريح العين» نفسِها. وممن ذكره: الدكتور ماكــس مايرهــوف Max Mayerhof المستشرق، في مقدمة تحقيقه لمقالات حنين بن إسحق في العين (ص١١-١٢) التي نشرها بالقاهرة سنــة ١٣٤٦هــ/ ١٩٢٨م، وسمّى الكتابَ هناك «كتابَ تركيب العين وأشكالها ومداواة عللها» ورأى مايرهوف أن مؤلِّفَه «لم يكن اختصاصياً في طب العيون، بل متطبباً عاماً يتعاطى صناعته في كفرطاب...» وقد يكون مايرهوف بنى رأيَه هنا على ذكرِ عليٍّ الكفرطابــي لأدوية في معالجة أماكنَ أخرى من الجسم غيرِ العين، ولكن هذا لا يمنع أن يكون الطبيب- خاصة قديماً- طبيباً يعالج أمراض الجسم كلَّها قبل أن يختصّ في طب العيون.

فالرجل غيرُ مشهورٍ إذاً في مصادر كتب

التراجم. وأولُ ما يُتوقف عنده من أمره أن اسمَه: عليّ، وهو اسم إسلامي، وأما أبوه فاسمه مشترك، واسم جده الأقرب: بختيشوع، اسم نَصراني سُرياني كما قُرّر في المصادر. وسواءٌ كان من بني بختيْشوع الأعلام أم من غيرهم، فظاهر حاله أنه أسلم هو أو أبوه، وهو غيرُ بعيد.

وآخرُ المشهورين من البخاشعة الأطباء، على ما في طبقات ابن أبي أصيبعة (طبعة دار مكتبة الحياة، بيروت: ص٢١٤):

عبيد الله (نحو ٤٥٣هـ/١٠٦١م) بنُ جَبرائيل (٣٩٦هـ/١٠٠٥م) بنِ عبيد الله (في الأصل: عبد الله، مكبَّراً) ابنِ بختيْشوع (٢٥٦هـ/٨٦٩م) بنِ جَبرائيل (٢١٣هـ/٨٢٨م) ابنِ بختيْشوع (نحو ١٨٤هـ/٨٠٠م) بنِ جوُرْجس (بعد ١٥٢هـ/٧٦٩م) بنِ جَبرائيل.

وبالمقارنة التاريخية الزمنية، يبعد أن يكون الكفرُطابي- وقد كان حياً سنة ٤٦٠هـ/١٠٦٧م- سليلَ بختيْشوع الثاني المتوفى سنة ٢٥٦هـ/٨٦٩م؛ فالمدة قرنان ويزيد، ولا يبلغ مدى ثلاثةِ أجيال قرنينِ إلا نادراً، وأبعدُ من هذا أن يكون جَدُّه القريب بختيشوعَ الأول!!

ولكن يحتمل أن عمودَ نسبِ الكَفْرطابي: علي بن إبراهيم بن بختيشوع، سقط منه جَدٌّ أو جَدّان مثلاً، ومثل ذلك كثيرٌ في المصادر القديمة، فعلى ذلك تستقيم نسبته وتصلح سنةُ ٤٦٠هـ سنةً من عمره، بغير مضادة لما تقدم.

وزبدةُ القول أن الأمرَ محتمل، وفي دراسة نسخة «تشريح العين» لم يظهر فيها ما يرجح أحد طرفي الاحتمال، والله أعلم.

بيد أن من تحدّث عنه في مقالة نُشرت في مجلة طب العيون عند العرب Ophthazone أورد تلميحاً إلى أنه قد استفاد من اسم عائلة بختيشوع في سفره وترحاله، وفيها أيضاً إشارةٌ إلى أن عائلةَ الكفرطابي عائلةٌ عريقة في الطب من خلال انحدارها من مدرسة جنديسابور.

نسبته إلى كفرطاب

وأما نسبتُه إلى كَفَرطاب فالخطب فيها يسير. فالبخاشعة أصلاً أهوازيون من جُنديسابور، ولكنهم تحولوا إلى بغداد وغيرِها من حواضر العراق، بل انتقل جبرائيلُ الثاني إلى ميّا فارِقين- أشهرِ مدن ديار بكر، بالجمهورية التركية حالياً- في خدمة الأمير ممهدِ الدولة البويهي، وبها دفن (الطبقات ٢١٣-٢١٤)، وكذا أقام بها ابنُه عبيدُ الله. وانتقال الناس في الديار العربية وغيرها أمر شائع يومئذ، ولاسيما عند الأطباء وأهل العلم، للبواعث التي أشرت إليها في المقدمة، فلا غرابة أن يكون رجُلُنا من بني بختيشوع

أولئك وإن كان من أهل كَفَرطاب، فديار بكر امتداد شامي، وقد غـرّب إلى مصر فكيف بما هو أدنى؟!

مؤلفاته ومآثره

لقد مَهر علـي بن إبراهيم بن بختيشوع في طب العيون، واشتهـر بصنعته، واستفاد من سفـره وترحاله مما أكسبه شهرةً وخبرة في تنقله بين البلاد. ثم إن علي الكفرَطابي كان عالمـاً بطب الجسـم كافة قبل أن يكون متخصصـاً بطـب العيون، كمـا هو الحال حديثاً، وهذه تعتبر من السمات الجيدة لدى أي طبيب.

ومن آثاره «كتابُ تشريح العين وأشكالها ومـداواة أعلالها»: وهو مخطوط يوجد منه ثلاث نسخ، على ما نعلم:[٤]

الأولى في مكتبـة لينينغـراد، ذكرهـا ماكسـ مايرهوف في مقدمة كتاب حنين بن إسحـق «العشر مقـالات في العين»، وذكرت في النسخـة المحققة طبعـة شركة العبيكان بالرياض، وهي نسخة قديمـة مؤرخة يوم السبـت الخامس عشر من شهـر جمادى الثـاني سنـة واحـد وخمسـين وخمسمئة للهجرة النبوية.[٥]

والثانية في دار الكتب والوثائق القومية- بالقاهرة- تحت رقم (١٠٠/ طب تيمور)[٦]، وهذه لدي صورةٌ عنها، الخط نسخي رديء وقليـل الوضوح، تقع ضمـن مجموع في ٢٥ ورقـة، الناسخ عبد الرحيم بـن يونس، بن أبي الحسن الأنصاري، سنة النسخ ٨٨٣هـ/ ١٤٧٨م، مـن نسخـة بخـط الحكيم عبد الرحمن بن سالم..

والثالثـة ذكرت في النسخـة المطبوعة، وهي نسخـة حديثـة جـداً في دار الكتب المصريـة، منسوخـة عن نسخـة لينينغراد يقول ناسخها: قد وقع الفراغ من نسخ هذا الكتاب في صباح يـوم الأربعاء ١٣ رمضان ١٣٤٨هـ الموافق ١٢ فبرايـر ١٩٣٠م نقلاً عن نسخة استحضرها جناب الدكتور ماكس مايرهوف الطبيب الأخصائي في العيون من مدينة لينينغراد عاصمة الروسيا بالتصوير الشمسـي، ونسخُ الراجي عفو مولاه محمود صدقي النسّاخ بدار الكتب المصرية.[٧]

والكتـاب يمكـن أن نقسمـه إلى أربعـة أقسـام: الأول في تشريـح أعضـاء الجسـم كافـة، والثـاني في تشريـح العـين خاصة وبشكل مفصّل، والثالـث في أمراض العين وعلاجاتها، والرابع في أدوية العين كافة.

وفي الكتاب شـرحٌ مفصل لعملية الساد (القدح). وفيه يعزى له ابتكار علاج لضعف البصر، أرّخه بقوله في الصفحة الأخيرة من المخطوط:

«وقال الكندي[٨] إن أبا نصر كان لا يبصرُ الكواكبَ ولا القمر، فأسعط بمُثل (عدسة) كندس مع دهن بنفسج، فرأى الكواكب بعض الرؤية، فأسعط بـه ثانية وثالثة، فبرئ بُرءاً تامّـاً، وكان قد يقدّم تنقيـة الجسد، فنقى الكندسـ الرأس، ووجدت هـذا الدواء في الحاوي[٩]، إلا أنه طباشير، وعجبت أنا كيف

تمر هذه على من نسخ الحاوي، لأني رأيته في خمس نسخ وجربته أنا فكان الكندس الذي ينقي الدماغ وليس للطباشير إلا التبريدُ والتجفيف، وما له تحليلٌ ولا تقطيع، والغرضُ ما يحلل ويقطع، ولمّا فكرت فيه وجدت الكندسَ تصحيف طباشير، وصح لي ذلك بالتجربة في سنة ستين وأربعمئة، في امرأة كبيرة السن، وفي رجل، برءا بعد تنقية الجسد بسعوط الكندس، من ضعف البصر الذي بلغ بهما ألا يبصرا ما بعُد، ولا يحققا ما قرُب، ومن العشا بإذن الله تعالى.

تمّ كتاب صنفه علي بن إبراهيم بن بختيشوع المتطبِّبُ الكفرُطابي، وكتبه عبد الرحيم بن يونس بن أبي الحسن الأنصاري بخطّه لنفسه يوم.........

من نسخة بخط الحكيم عبد الرحمن ابن سالم بن.... الأنصاري....».

كما ذكر أسماءً كثيرةً ممن أخذ عن كتبهم، أمثال: أهـرُن، وجالينوس، والرازي، وخلف الكحال من مصر، وبشر الكحال، والكندي، ومن الكتب: المهذب(١٠)، والحاوي،... وغيرهم.



الهوامش

١- مرهم للعين.

٢- الأسرة الإخشيدية حكمت مصر في مطلع القرن الرابع الهجري، ومنهم كافور الإخشيدي.

٣- عن العلامة شهاب الدين «أبو عمرو».

٤- طَبع ماكس مايرهوف تلخيصاً لهذا الكتاب مع ترجمة أجزاء منه، كما طُبع الكتاب مؤخراً بكامله بتحقيق محمود أحمد صقر ومحمد رواس قلعه جي وظافر الوفائي.

٥- حنين بن إسحق: كتاب العشر مقالات في العين، تحقيق ماكس مايرهوف بالقاهرة، المطبعة الأميرية ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٨م. ص ١١-١٢. في النسخة المحققة: ص١٩، ١٢٦.

٦- ذكر في هوية المخطوط (لعله المجموع) أن عنوان المخطوط: جوامع كتاب جالينوس في الأمراض الحادثة في العين، أوله بعد البسملة جوامع كتاب جالينوس، الرقم والفن ١٠٠/ طب تيمور، تاريخ النسخ ٨٨٣ هـ، الناسخ عبد الرحيم يونس، عدد الأوراق ٢٢٧.

٧- لعلَّ المحققين اعتمدوا هذه النسخة في تحقيق الكتاب.

٨- يعقوب بن إسحق الكندي المتوفى سنة ٢٦٠هـ.

٩- كتاب الحاوي في الطب لأبي بكر الرازي المتوفى سنة ٣١٣هـ/ ٩٢٥م.

١٠- المهذب في الكحل المجرب أو المهذب في طب العيون لابن النفيس المتوفى سنة ٦٨٧هـ، بينما الكفرطابي كان في سنة ٤٦٠هـ؟؟. فيستبعد أن يكون هو المقصود بناء على حياة الكفرطابي، لكن ذكر حاجي خليفة كتاباً باسم «المهذب في الطب» ولم يذكر مؤلفه. (حاجي خليفة: كشف الظنون ج٢ ص٧٢٧).

المصادر والمراجع

- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق نزار رضا، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت، ١٩٦٥م. عدة صفحات.
- ابن إسحق، حنين: كتاب العشر مقالات في العين، تحقيق ماكس مايرهوف بالقاهرة، المطبعة الأميرية ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٨م، ص ١١-١٢.
- الأنطاكي، داود بن عمر: تذكرة داود، المسمى تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب، مجلدان، مؤسسة الكتب الثقافية، دار الفكر، بيروت ١٩٩٦م. ج١ ص٣٤٣، ج٢ ص٧، ٢١٢.
- الأنطاكي، داود بن عمر: تذكرة داود، المسمى تذكرة أولي الألباب والجامع للعجب العجاب، ويليها ذيل التذكرة لأحد تلاميذ المؤلف، وبالهامش النزهة المبهجة في تشحيذ الأذهان وتعديل الأمزجة، المكتبة الثقافية- بيروت، ج١،

ص: ١٤٧، ٢٤٤، ٣٣٠.

- الأنطاكـي، داود بن عمر: تذكرة داود، المسمى تذكرة أولي الألباب، مخطوط الرباط- الخزانة الحسنية برقم ٦٣/د، الصفحات ٧٢، ١١٤، ١٤٤.
- حاجـي خليفة، مصطفى بن عبـد الله القسطنطيني الرومي الحنفي الشهير بالملا كاتـب الحلبي والمعروف بحاجي خليفـة: كشـف الظنون عن أسامـي الكتب والفنون، ٦ مجلـدات، دار الفكر، بيروت- لبنـان ١٩٩٢م. المجلدان الثالـث والرابع هما (إيضاح المكنون للبغـدادي)، والمجلدان الخامس والسادس هما (هدية العارفين أسماء المؤلفين للبغدادي). ج٢ ص٧٢٧.
- حميـدان، زهـير: أعلام الحضارة العربيـة الإسلامية في العلـوم الأساسية والتطبيقية، منشـورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ١٩٩٥م. ٦مجلدات. ج٢، ص٧٧.
- الحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت ١٩٩٥م، ٧ مجلدات. ج٤ ص٤٧٠.
- الزركلـي، خير الدين: الأعـلام، الطبعة الرابعة عشرة ١٩٩٩م، دار العلـم للملايين بيروت. ٩ مجلدات. ج٤ ص ٢٥٠.
- كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٣م. (٤ مجلدات). ج٢ ص٣٨٦.
- الكفرطابـي، علـي بن إبراهيم بن بختيشوع: كتاب تشريح العين واشكالهـا ومداواة أعلالها، مخطوط برقم ١٠٠/ طب تيمور، دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عدة صفحات.
- الكفرطابـي، علـي بن إبراهيم بن بختيشوع: كتاب تشريح العين واشكالها ومـداواة أعلالها، تحقيق محمود أحمد صقر ومحمد رواس قلعجي ومحمد ظافر الوفائي، شركة العبيكان، الرياض ١٩٩٨م. ص١٩، ١١١، ١٢٦.
- مجلة التراث العربي، تشرين أول ٢٠٠٥م، ص ٩٩-١٠٠.
- مجلة تاريخ طب العيون عند العرب Ophthazone.
- مشلح، عبد الحميد: الظاهر والمدفون في بلد الزيتون، دار عكرمة- دمشق ٢٠٠١م. ج٢ ص٣٢١.
- النويـري، شهاب الدين أحمد بن عبـد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصورة من طبعة دار الكتب، وزارة الثقافـة والإرشـاد والفنـون، المؤسسة المصريـة العامة للتأليـف والترجمة والطباعة والنشـر ١٣٧٤هـ ج١٢ ص١٣١، ١٣٤.
- BROCKELMANN (C.), GESCHTE DER ARABISCHEN LITTERATUR, Leiden, GI (1943), SI (1937). P886.

الدراسات والبحوث



الفلسفة العربية المعاصرة واشكالية المنهج

د. ياسين الويسي ⊛

الفلسفة العربية المعاصــرة وإشكالية المنهج واحد من الموضوعات المهمة التــي لم تحظ بما تستحــق من العناية والبحث حتــى الآن في حدود علمي. وقد تناولت المصطلحات التي وردت في البحث بالتعريف كالإشكالية والمنهج وصور المناهج وكان ذلك في المبحث الأول وفيه مطلبان المطلب الأول: تعريف المصطلحــات أما المطلــب الثاني: فقد ضمنته صــور المناهج المعاصرة. وفي المبحــث الثاني: نقد المناهج وإشكالية تكون المنهج وفيه مطلبان الأول: بينت

⊛⊛ باحث في القضايا الفلسفية. استاذ الفلسفة العربية الإسلامية في قسم الفلسفة بالجامعة المستنصرية ببغداد.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

فيه النقد الموجه لهذه المناهج. وجاء المطلب الثاني: لبيان إشكالية تكون المنهج وتحديد المشكلة، وختمت البحث بأهم ما توصلت إليه من نتائج.

إن هذه المشكلة هي إحدى مشاكل العصر وليست هي المشكلة الوحيدة التي واجهت الفكر العربي المعاصر. لكن هذه المشكلة برأيي قد وقفت عائقاً حقيقياً أمام مشروع النهضة العربية والإسلامية. إن التخبط والضياع الذي فرضته على الفكر العربي المعاصر فترات مضت وهي ليست بالقصيرة كان لها أثرها على واقع التفكير العربي المعاصر، فقد بقينا فترات طويلة من الزمن ونحن أسارى الماضي، أما آن الأوان أن نستمد من الماضي ما يجعلنا على الأقل على عتبة التواصل معه، وأن نوفق بين التراث والمعاصرة، وأن نقرأ تراثنا بعين المتفحص، لا بعين المدهوش المتعجب وأن نضع منهجاً في العلوم النظرية والتطبيقية يأخذ بأيدينا لمواصلة مشروعنا النهضوي الذي هو أمل الأمة وحلم الجماهير.

وعلى رغم كل الإشكاليات التي تعترض طريقنا يجب علينا أن نواصل العمل من أجل هذا الهدف النبيل.

وقفة مع الاصطلاحات

المطلب الأول: تعريف المصطلحات:

إن من المهم قبل الخوض في بيان إشكالية المنهج في الفلسفة العربية المعاصرة، من بيان بعض المفاهيم ولاسيما مصطلحي الإشكالية والمنهج باعتبارهما مرتكز البحث.

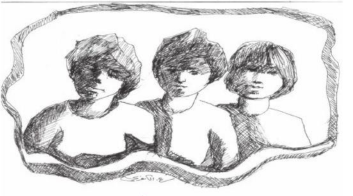
١ . الإشكالية problematic، والمشكلة Problem ففي العودة إلى كتب المعاجم نجد أن لفظ إشكالية لغةً مشتق من الفعل (الرباعي) أشكل الذي يعني المشابهة والالتباس والاختلاط نقول: أشكل عليه الأمر أي اختلط والتبس. واصطلاحاً: مأخوذ من مشكلة وهي المعضلة النظرية أو العلمية التي لا يتوصل فيها إلى حل يقيني[١] والاختلاط والالتباس المأخوذ من المعنى اللغوي يرافق المعنى الاصطلاحي عند الدكتور محمد الجابري حيث يعرف الإشكالية اصطلاحاً بأنها (منظومة من العلاقات التي نسجتها داخل فكر معين مشاكل عديدة مترابطة لا تتوافر إمكانية حلها منفردة ولا تقبل الحل من الناحية النظرية إلا في إطار حل عام يشملها جميعاً)[٢] والإشكال بمعنى الالتباس يطلق على ما هو مشتبه ويقرأ من دون دليل كاف.

ومن ثم يبقى موضع نظر[٣] إذاً (فإن الإشكال عند الفلاسفة هو صفة لقضية لايظهر فيها وجه الحق. وبهذا فهي يمكن أن تكون صادقة أو خلاف ذلك... إنها موضع نظر لدى الدارسين لأي قضية فكرية أو فلسفية وإن أي عملية فيها أو الحكم عليها بالسلب أو الإيجاب هو محل الخلاف. بسبب أن الإشكالية نفسها لا تطرح مع قائلها أساسها القوي المتين الذي يسلم به الخصم والآخر عند السماع أو القراءة لهذه المشكلة فكيف إذا كانت هذه المشكلة منهجاً؟ متبنى من هذا الكاتب أو ذاك. عليه تبقى الإشكالية موضع لبس واشتباه. ومنطقياً عدم اليقين بقطع الحكم فيها. وسيكولوجيًا: هي عدم التسليم بما يقوله الآخرون عن الموضع المراد بحثه أو درسه من السامع أو القارئ)[٤] وتأسيساً على ذلك فإن إشكاليات الفلسفة العربية المعاصرة هي في الأساس إشكالية النهضة العربية والتي لها تفرعات مرتبطة بعضها ببعض هذه التفرعات هي في حد ذاتها إشكاليات ضمن إشكالية النهضة. فمشكلة التنمية الاقتصادية والاجتماعية والبشرية ومشكلة التعليم، ومشكلة الاحتلال المباشر وغير المباشر أي المشروع الاستعماري والهيمنة العالمية -أي مشكلة الاستقلال السياسي- كلها مشاكل مرتبطة بعضها ببعض

فإذا ما حاولنا حل أي من هذه المشاكل على سبيل المثال حل مشكلة الفقر والتخلف الاجتماعي فإنه يجب علينا حل مشكلة التعليم وحل مشكلة الاستعمار والاستقلال في القرار السياسي وبالتالي تبدو جميع هذه المشكلات مترابطة وهي إشكالية كبرى بوجه النهضة العربية.

أما المنهج لغة: فهو من نهج نهجاً الطريق سلكه: أبانه وأوضحه[٥]. ويعرفه يوسف كرم بأنه (الطريق الواضح في التعبير عن شيء، أو عمل شيء، أو في تعليم شيء، طبقاً لمبادئ معينة، وبنظام معين بغية الوصول إلى غاية معينة)[٦] أو هو (وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة)[٧] والمنهج كونه (طريقاً للحقيقة. ولما كانت الحقيقة هي التطابق بين الوجود اللفظي والعلمي والعيني للأشياء)[٨] فالمنهج هو الطريق الذي يؤدي إلى ذلك التطابق بين أنواع الوجود.

ولكي نعطي فكرة عن أقسام المنهج فإن المنهج ينقسم بحسب العمل الذي يعمل فيه فإن كان عمله في مجال العلوم الطبيعية سمي بالمنهج التجريبي أو الاستقرائي أو التطبيقي. وإذا كان عمله في مجال التاريخ والعلوم الإنسانية سمي بالمنهج التاريخي أو المقارن، أو العقلي أو الصوري... وهنالك مناهج متعددة (كالمنهج الفرضي



الأفلاطـوني، والمنهج الواقعـي الأرسطي، والمنهج العقلي الديكارتي، والمنهج التجريبي البيكوني -وقد ظهر حديثاً- المنهج التحليل المنطقي، والمنهـج الهوسرلي والمنهج البنيوي وغيرها).(٩)

وينبغـي الانتبـاه إلى أن الطـرق التي تُعتمد في الوصـول إلى الحقيقة كثيرة، مما يجعل احتمالات هامش الخطأ واسعة جداً في الاعتقاد الذي يذهـب إلى أن كل طريق يؤدي إلى الحقيقة طالما أن المنهج طريق إلى الحقيقة والطرق كثيرة، فيظن أنه على أساس ذلـك يحق لكل من يـرى في طريقه منهجاً أن يسلكـه وصولاً إلى غايتـه وهذا يجعلنا نؤكد ضـرورة التمييز بين طريق وطريق، أو قـل بين منهج ومنهـج)(١٠) ويتم التمييز بين منهـج وآخر من خلال **الغايـات التي يريد هذا المنهج** أو ذاك الوصول إليها (فإن هذه المناهـج على تنوعهـا وسعتهـا، إنما يفهم من مرادها أنها محاولـة للوصول إلى غاية معينة عـبر استعمال مبادئ وقواعد محددة يسير بموجبها الباحث حتى يصل إلى مراده ومبتغـاه. وإن كان للجانـب النفسي أثر في ذلـك لاسيما في مجـال العلـوم الإنسانية الذاتية ذات الطابع التاريخي).(١١)

المطلب الثاني: صور المناهج المعاصرة:

ونحن في خضم دراسـة إشكالية المنهج ينبغي التعـرف على إشكالية المنهج لنتلمس فيما بعـد إشكاليتـه فمن صـور وأشكال المنهج:

أولاً: المنهج التاريخي: وهو المنهج الذي يتم بموجبه دراسة القضية تاريخياً والأسباب التي دعت إلى ظهور الإشكال في قضية ما وطرح الأسئلة على الأحداث التاريخية ومحاولة الإجابة عليها. وما هي عوامل التأثير والتأثر والتطابق والانتشار والاختلاف في تلكم القضية. إن أهم من مثل هذا المنهج في الفلسفة العربية الإسلامية على سبيل المثال: محمد لطفي جمعة في كتابه «تاريخ فلاسفة الإسلام» وخليل الجر وحنا الفاخوري في كتابه «تاريخ الفلسفة العربية»، وكمال اليازجي وأنطوان غطاس كرم في «أعلام الفلسفة العربية»[١٢] وهناك دراسات كثيرة في هذا الصدد. وعلى الرغم من ذلك فإن الفلسفة العربية الإسلامية ما زالت بحسب رأي عمر فروخ بحاجة إلى عرض صحيح لمعرفة آراء الفلاسفة أنفسهم قبل أن نعرض رأينا فيهم.[١٣]

ثانياً: المنهج الموضوعي:

إن خير من مثل هذا المنهج في الفلسفة العربية الإسلامية المعاصرة هو الأستاذ مصطفى عبد الرازق (رحمه الله) فهو بحق (رائد هذا المنهج وقد بسطه لنا في كتابه تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية «القاهرة، ١٩٤٤م» وقد كان لهذا الموقف عند عبد الرازق دواع وأسباب دفع إليها نفر من المستشرقين ممن حاولوا أن يوجهوا الطعن إلى العرب المسلمين ويتوهمونهم بضحالة الفكر الفلسفي وغياب الوعي بالمسائل المنطقية والميتافيزيقية).[١٤]

إن أصحاب هذا المنهج قد بينوا أن دراسة أي قضية يجب أن يكون من داخلها أي الغوص في باطنها وتثوير هذا الباطن من خلال رؤيا معاصرة فيرتبط بذلك التراث بالمعاصرة. إن أهم من مثل هذا المنهج في نظر أصحابه هم (علماء الكلام والفقهاء والأصوليون والمتصوفة، وهؤلاء هم الذين جاؤوا بمواقف عقلية فلسفية حددت سمات العقل العربي الإسلامي في مواقفه من المشكلات الفلسفية المعروضة).[١٥]

ثالثا: المنهج المادي الجدلي:

وهو المنهج الذي يقوم على معطيات الفلسفة المادية الجدلية التاريخية وتقسيماتها للمجتمع ومراحل تطوره عبر التاريخ وإرجاع هذا التطور إلى عامل مسيطر، هو العامل المادي الاقتصادي - وهذا المنهج- إنما انطلق من هذه الفروض التي وضعتها الفلسفة المادية[١٦] وفسر على هذا الأساس كل القضايا والمشاكل التي واجهت الفلسفة العربية الإسلامية، وحاول بشكل أو بآخر أن يلبس تراثنا الفلسفي لبوساً مادياً جدلياً، وأن يفسر حركة الفكر

فيه بما يتناسب وطبيعة منهجه، أي بعبارة أخرى، إسقاط الحاضر ومعطياته العلمية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الماضي ولصالح الماضي بكل ما يمثله من ذلك[17] وأبرز من يمثل هذا المنهج وحاول تطبيقه على تراثنا الفلسفي العربي الإسلامي د.طيّب تيزيني في كتابه «مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط» دمشق، 1971م. ود. حسين مروة في كتابه «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، بيروت ج1، 1978. ج2، 1979»[18] وإن كان هناك بعض التباين بين آراء التيزيني ومروة.

رابعاً: المنهج التاريخي الجدلي:

لقد مثل هذا المنهج خير تمثيل أستاذنا الدكتور حسام الألوسي من خلال كتابه «دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي» الذي صدر ببيروت 1980م وقد عمل على تطبيق هذا المنهج في كتابه «من الميثولوجيا إلى الفلسفة» الذي صدر ببيروت أيضاً عام 1980، وفي كتاب «الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم» صدر في بيروت 1980، وكتابه «حوار بين الفلاسفة والمتكلمين» الذي صدر في بيروت أيضاً 1980 م، ويرى الآلوسي أن أهم ما يقوم عليه هذا المنهج هو أن التراث الفلسفي العربي الإسلامي، يجب أن ينظر إليه من خلال العلاقات المتبادلة بين الطبقات ومستوى النضال الطبقي في هذا المجتمع أو ذاك فضلاً عن النظر إلى مستوى تطور العلوم، ولاسيما العلوم التطبيقية في هذا المجتمع أو ذاك مع الاهتمام بالتواصل الفلسفي الفكري أي ما يسمى بالاحتياطي التراكمي من التصورات والمواد الفكرية. مع الأخذ بعين الاعتبار الخصائص القومية والوطنية للمجتمع. وهذه النقاط هي التي يقوم عليها المنهج[19]. ويمتاز هذا المنهج أيضاً بأنه يهتم بإظهار المواقف والنظرات من خلال أدائها الوظيفي في زمانها، أي عمن نعبر، ومن خلال وقوفها مع حركة التقدم العلمي أو ضد.[20]

خامساً: المنهج الوضعي:

يعتبر الدكتور عبد الرحمن مرحبا خير من مثل هذا المنهج في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية المعاصرة (ويقوم هذا المنهج على دراسة -الإشكالية في- تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية بالتعامل مع نصوصها كما هي «كائنة» لا كما يجب أن تكون، أي إن الفكرة الفلسفية ضرورة تاريخية حياتية لأصحابها وعصرها ولها وظائف ومهمات بعينها، وإن لكل مرحلة تاريخية فلسفتها ومزاجها العقلي والروحي ولكل حضارة خصائصها المتميزة)[21]. ويتميز المنهج

الوضعي عند مرحبا بقيامه على عدد كبير من النصوص الفلسفية لذات الفيلسوف لتتضح بذلك فلسفته بعد إخلاء النصوص من الغموض وبيانه وتوضيحه.[٢٢]

سادساً: المنهج العقلي:

إن من أهم ما يقوم عليه هذا المنهج هو التفريق بين النظرية الفلسفية الخالصة وبين الفلسفة العامة، ويضم في طياته إضافة إلى الفلسفة النظرية، التصوف وعلم الكلام، من خلال التركيز على العقل في تبني الأفكار والنظريات أو رفضها ويعتبر الدكتور محمد عاطف العراقي أبرز وأهم من يمثل هذا المنهج من خلال بعض كتبه مثل «مذاهب فلاسفة المشرق»[٢٣] و«تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية»[٢٤] و«ثورة العقل في الفلسفة العربية»[٢٥] و«المنهج النقدي في فلسفة ابن رشد»[٢٦] ومن أهم ما يتميز به هذا المنهج (أنه يعتمد على النصوص الفلسفية في دراسة آراء الفلاسفة مع عدم تحميلها تفسيرات لا يسمح بها النص نفسه، ثم إن السبيل الأفضل في تقدير الفيلسوف حق قدره هو تحليل الأفكار ونقدها، لأن في هذا على الأقل دليلاً على أنها أفكار حية ولم تولد إلا لما اهتممنا بها من جانبنا.. ويجد صاحب هذا المنهج أن النظر إلى تاريخ الفلسفة العربية من خلال منظور تقليدي يقوم على الرواية من دون الدراية والتحليل وإنما يقوم على النظرة المسطحة من دون النظرة المعمقة، لأنه لا يستطيع كشف ثراء هذه المذاهب الفلسفية والكلامية).[٢٧]

سابعاً: المنهج التحليلي:

يبدو هذا المنهج قريباً من المنهج الموضوعي إلا أنه يزيد عليه بأنه يعتمد على (البحوث التحليلية والتفصيلية لكي يختار مذاهب معينة ويصنف الآراء ويعيد تركيب العناصر الأولية لموضوعات الفلسفة العربية الإسلامية، ويدخلها في إطار تركيبي، ويعرضها عرضاً مركزاً تسيطر عليه فكرة موجهة -إلى جانب ذلك فإن- هذا المنهج هو غير ما تعنيه فلسفة التحليل المنطقية، المعروفة في الفكر الفلسفي المعاصر، بل هو شيء مختلف عنها -وهو- يتجه على نحو مباشر إلى موضوعات محددة من التفكير ليتخذها مادة لنوع من الدراسات المركزة التي تُعنى بالأفكار أكثر مما تُعنى بالتفاصيل التاريخية)[٢٨] إن خير من مثل هذا المنهج في الفلسفة العربية الإسلامية المعاصرة الدكتور محمود قاسم حيث يصرح (بأن الفلسفة العربية الإسلامية ليست وريثة الفلسفة اليونانية والرومانية، بل لديها عناصرها الأصلية الخاصة بها والمعبرة عن موقف أصحابها من مشكلاتها ومعضلاتها

والحلول التي قدمتها لهذه المشكلات؟[٢٩]

وعلى الرغم من تعدد المناهج إلا أن السؤال الذي يبقى مطروحاً ما هو منهج الأمة للنهوض؟ وبحسب رأي الباحث فإن المشكلة تكمن في غياب أو تغييب المنهج عن الأمة!.

نقد المناهج وإشكالية تكون المنهج

المطلب الأول: نقد عام للمناهج:

إن من أهم المشاكل التي تواجه العقل العربي المعاصر هي مشكلة المنهج إن المناهج السالفة الذكر ينتقد بعضها بعضاً فأصحاب المنهج الموضوعي ينتقدون المنهج التاريخي ويدافعون عن منهجهم فالمنهج التاريخي برأي عبد الحليم محمود قد أضر إضراراً بالغاً في دراسة الفكر الفلسفي العربي الإسلامي لأنه قدم قراءة مخطوءة ومغلوطة للتراث... وعليه فإن المنهج الموضوعي برأي د. محمود هو الذي يقدم القراءة الصحيحة والموثوق بها لتراثنا الفلسفي.[٣٠]

أما أصحاب المنهج المادي الجدلي فإنهم يرون أن منهجهم هو الأصلح وأن فشل المناهج التاريخية والمناهج الأخرى في استخراج وتطوير وجهة نظر علمية موحدة حول العصر العربي الإسلامي الفكري الوسيط، وذلك أنهم في رأيهم لم يدرسوا هذا العصر الفكري في علاقته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهم لم يفلحوا في تقديم دراسة دقيقة عن هذا الفكر لأنهم قطعوا كل صلة ما بين الواقع والمثال، أو ما بين النظرية وأسباب ظهورها[٣١] فهم يعتبرون منهجهم هو القراءة الصحيحة والشاملة لمجموع تراثنا الفكري العربي الإسلامي[٣٢] وهذا المنهج قد وجه إليه النقد من قبل أصحاب المنهج التاريخي الجدلي ولاسيما رائد هذا المنهج الدكتور حسام الآلوسي الذي يرى أن هذا المنهج على رغم من ادعاءاته في التعامل العلمي مع التراث إلا أنه أبعد ما يكون عن ذلك فهو قريب من المنهج «السلفي» الذي يعيد الحاضر وأدواته الفكرية الى الماضي بكل ما تعنيه الكلمة، أو يفهم الماضي على صورة الحاضر، فضلاً عن الانتقائية في التعامل مع النصوص[٣٣] فيتصرف كيفياً في فكر المدروسين على أسس ونظرات غريبة من حيث المصطلح وعن المعاني الروحية لهم ولعصرهم[٣٤] ويدافع الآلوسي عن منهجه ويعده مفيداً للدرس الفلسفي بخلاف المناهج الأخرى التي قدمت من وجهة نظره قراءة قاصرة للتراث الفلسفي العربي الإسلامي لأنها أخذت بجانب وأهملت الجوانب الأخرى[٣٥].

أما المنهج الوضعي والذي يبرز في كتابات د. محمد عبد الرحمن مرحبا فقد نقد المناهج الأخرى واعتبر مرحبا (اتخاذ هذا المنهج

في قــراءة تراثنا الفلسفي بــكل شخصياته المتميزة، بأن المناهج التاريخية قد أضرت في تقديم الصورة الحقيقية لكيفية درس هؤلاء الفلاسفة، ذلك أنهم عندما يؤرخون للفلاسفة العرب المسلمين يكــثرون من نقد أصحابها وتوجيه المطاعن عليهم)[٣٦] أما المنهج العقلي وعلى لسان الدكتور عاطف العراقي يتوجه (بالنقد إلى المناهــج الأخرى لاسيما المنهج التاريخي المقــارن[٣٧]... ويعده «لهواً وعبثاً» لأنه يقوم على «التأثر والتأثير»[٣٨] وبهذا فهو منهــج خطابي لابرهاني لأنــه لا يقوم على برهانية دقيقة، بل علــى عواطف وأمزجة مختلفة وفيه مسح واضــح لفكر الفيلسوف اللاحق علــى السابق وإهمال مؤثره لعصره وعلومه وأنظمتــه الاجتماعية والاقتصادية والفكرية وهو مــالا يرتضيه صاحب المنهج العقلي[٣٩] وقد رأى الدكتور العبيدي أن هذا المنهج (قــد بقي على الرغــم من مميزاته الإيجابيــة -أنــه- أسير النظــرة الأحادية إلى الفكــر الفلسفي العربــي الإسلامي، ما لم يقدم قــراءة شاملة وتجديديــة وإحيائية حسبما يقول صاحب المنهــج)[٤٠] أما المنهج التحليلــي فقد وجه إليه نقداً وهو أن (هذا المنهج انتقائي واضح يأخذ الأفكار الفلسفية ويحللها ويركب من هذا التحليل رؤية جديدة لربما ليست كما هي عند الفيلسوف المدروس أي إنه يحمل النص ما لا يحتمل من التأويل وهذا مخالــف لقواعد وأصــول البحث في تاريــخ الفكر الفلسفي كما وجدنا عند بقية المناهج الأخرى لاسيمــا الجدلي التاريخي والوضعي).[٤١]

المطلب الثاني: إشكالية تكون المنهج وتحديد المشكلة:

إن حاجة الإنســان إلى منهج ظهرت مع محــاولات الإنســان الأولى لحــل مشكلاته الفكريــة وتكمــن حاجتــه للمنهــج في أنه (يتوصل بــه إلى اكتشاف حقائــق الأشياء، وأصح المفاهيم وسلامة التحليل والاستقراء وآليات نقل المعتقدات إلى الواقع، ثم تنظيم الواقــع على وفق خلاصات التفكير العلمي، وفي الامتداد التاريخي للثقافة العربية هناك مشكلة في تكــون المنهج، وأخــرى في تكون المعرفــة على نمط التفكــير العربي بحلول مشكلاته العميقة للنهضة)[٤٢] فالنهضة أهم مشكلات الفكر العربي المعاصر ولكي نتوصل إلى حلول سليمة لهــذه المشكلة لابد لنا من وضــع منهج يوصلنا إلى حلهــا فهل المشكلة تكمن في عدم قدرتنا على تبني منهج علمي يقودنــا إلى النهضة؟ أم أن المشكلة تكمن في تشكيــل معارفنا على أسس منهجية توصلنا إلى النهضة؟ وسواء أكانت المشكلة في المنهج أم في المعرفــة فــإن هناك أسبابــاً عديدة

أدت إلى ظهـور هذه الإشكالية من أهم هذه الأسبـاب: الأسباب المتعلقـة بالمنهج. وأهم هذه الأسبـاب أولاً: الأسباب التاريخية: إذ (لا سبيل إلى الانقطاع عن العمل بالتراث في واقعنا لأن أسبابه مشتغلة على الدوام فينا، آخذة بأفكارنا، موجهة لأعمالنا، متحكمة في حاضرنا ومستشرفـة لمستقبلنا، سواء أقبلنا على الـتراث إقبال الواعي بآثـاره التي لا تمحى أم تظاهرنا بالإدبار عنه غافلين عن واقع استيلائه على وجودنا ومداركنا).[42]

ثانياً: أسباب تتعلق بطبيعة العقل العربي المعاصر وطرائق التفكير.

ثالثـاً: أسبـاب تتعلق بأزمـة المنهج في الخطاب الفلسفي العربي المعاصر.

وأما الإشكالية المتعلقة بالمعرفة وتكونها على أساس ومنهج فإن من أسبابها:

أولاً: أسبـاب تتعلـق بأزمـة الواقـع الموضوعـي وأثره في إحبـاط دور الخطاب الفلسفي العربي المعاصر وينقسم إلى:

أ. أزمـات ينتجهـا الواقـع الاجتماعي العربي المعاصر.

ب. أزمـات ينتجهـا غيـاب الشـروط الموضوعيـة للنهوض بالخطـاب الفلسفي العربي، وتفعيل دوره في معالجة واقعنا.

ج. أزمـات تقررهـا طبيعة العلاقة بين العقل الفلسفي والعقل السياسي (بين الفكر والسياسة والعلاقة بين المثقف والسلطة).

د. أزمـات تتصل بجدليـة العلاقة بين الأنسـاق الثقافيـة والتعليميـة المؤسسية، والبحث الفلسفي الحر.

هـ. أزمات تتصل بتقاطع الرؤى الفكرية المتنوعـة، وتبايـن مواقفهـا مـن التراث والتجديد وفي مواجهة التحديات.

و. أزمـات تتصـل بالموقف مـن العقل والعقلانيـة، والعاطفة والوجدان، والمواقف المتباينـة مـن الثوابت والمتغـيرات والعقل والنقل، والأنـا والآخر، والعقيدة والشريعة، والحضارة والثقافة.

وهناك تحديـات داخلية منهـا فكرية ومعرفية وأخرى اجتماعية وثالثة حضارية وكذلـك توجد تحديـات خارجيـة منها - تحديـات ثقافيـة وعلميـة وتكنولوجية- وتحديات عسكريـة- وتحديات الصهيونية الإمبريالية- وتحديات حضارية عالمية.[44]

وبعـد تحديـد الإشكاليـة والأزمـات المتفرعـة عن هـذه الإشكاليـة فإنه يجدر بنـا كباحثين في مجال الفلسفـة والفكر أن نلتمس الحلـول التي تؤدي بنـا إلى تجاوز هذه الإشكاليـة لتصل الأمـة إلى مبتغاها وهي النهضـة الحقيقية التـي إذا ما قلنا إنها نهضة نرى آثارها في الواقع معاشة من خلال مواكبتنا للتطور الحاصل على مختلف

الأصعدة. ولكن قبل كل شيء ما هو المنهج الذي نتبعه لحل مشكلة المنهج؟

فقد (لا تكون الإجابة دقيقة إذا قلنا مطلقاً إن المنهج يمكن أن تتطور قواعده وأجزاء هيكله خارج تأثير الأيديولوجيا، ونقع في حلقة مفرغة إذا قلنا إن المنهج يمكن أن تنتجه الأيديولوجيا، فعلى الإجابة الأولى ليس هناك في العيان (الواقع) قواعد منهجية موضوعية تتحاكم إليها كل الأفكار والنظريات الإنسانية والأيديولوجيا، وليس هناك قواعد منهجية في مجال الفكر الإنساني ترقى في حيادها وموضوعيتها مرقى الأداة المختبرية في الفكر الطبيعي التطبيقي فالأدلة المنهجية للمعتقدات يمكنها أن تضبط إلى حد كبير الانحراف والخطأ لكنها ليست كالتجربة الطبيعية مثلاً حيث يفترض التطابق بين نتائجها تطابقاً تاماً مهما تكررت التجربة)[45] والترابط بين المنهج والمعرفة يفرض علينا سؤالاً مهماً وهو هل أن المنهج في الثقافة العربية وليد المعرفة ومعلولها؟ أم أن المعرفة في الثقافة العربية وليدة للمنهج ومعلولة له؟ وتنقسم الإجابة بحسب رؤى الباحثين ونظرتهم للمعرفة في الثقافة العربية الإسلامية. فمن يرى (أسلمة المعرفة يرى أن المعرفة وليدة للمنهج ومعلولة له وهذا المنهج في وجهة نظر هؤلاء هو القرآن الكريم (وقد أثار هذا الرأي- ولا يزال يثير جدلاً واسعاً في آثاره على نهضة الأمة وموقعها في جدليات الصراع الحضاري)[46] وهناك فريق آخر يذهب إلى (علمنة المعرفة) وهؤلاء يرون في المشروع الأول واعتراضه على التجريب بأنه مخالفة لأسس المنهج العلمي وجوهره وهذا النقد يتبناه العديد من المفكرين من أمثال رضوان السيد، ومحمود أمين العالم، ونصر أبو زيد وهاشم جعيط ومحمد أركون وغيرهم.[47]

ومن هنا ندرك وجود أزمة في طبيعة المعرفة تضاف إلى إشكالية المنهج.

إن من أهم ما يعطل عملية تشكيل المنهج هو أن قضية الثابت والمتغير هي قضية غير محكومة بمنهج يقيني قد انتقلت إلى الفكر العربي المعاصر وكذلك انفصال الظاهرة العلمية بسبب قرون القطيعة عن الظاهرة الدينية.[48]

الخاتمة

لقد حاولت في هذه الورقة البحثية البسيطة أن أبين أهم الأسباب في إشكالية المنهج فتبين لي التالي:

١- إن الأمة لا يمكنها أن تنهض من دون أن تضع لها منهجاً تتبناه للوصول إلى مجدها وازدهارها.

٢- إن إشكالية المنهج في الفكر العربي المعاصر تحمل في طيّاتها إشكالية أخرى وهي هل أن الإشكالية في المنهج أم في المعرفة غير قائمة على المنهج.

٣- ثم إن هذا الإشكال قد قادنا إلى مسألة أخرى وهي ما هي طبيعة المعرفة التي يمكن أن تقوم على منهج يأخذ بيد الأمة إلى النهوض «أسلمة المعرفة» أم «علمنة المعرفة».

٤- ثم صاحب ذلك إشكال آخر وهو هل أن المنهج وليد المعرفة أم أن المعرفة وليدة المنهج وبينا اختلاف الجواب بحسب آراء الباحثين، فمن يذهب إلى أسلمة المعرفة يجعل من المعرفة وليدة للمنهج، ومن يذهب إلى علمنة المعرفة يرى أن المنهج وليد المعرفة.

٥- أرى أن المنهج العقلي الذي يتبناه الدكتور عاطف العراقي وغيره من أصحاب هذا المنهج هو المنهج المثالي الذي يمكن للأمة أن تعتمده في مشروعها النهضوي غير متجاهلة بقية المناهج فتأخذ بالتاريخي لعرض الواقعة التاريخية وتأخذ بالموضوعي لشرح موضوعها وتأخذ بالمادي الجدلي لبيان إبداع الفكر الفلسفي العربي والإسلامي، وتأخذ في المنهج الجدلي التاريخي للوصول إلى حقائق غامضة في قضايا الفكر وبالوضعي والتحليلي دون المغالاة في تأويل الواقعة أو القضية.

٦- العمل الجاد على حل الإشكاليات والأزمات المتولدة عنها بالقضاء على تلكم الأسباب من خلال الحوار الحقيقي مع الذات.

الهوامش

١- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، ط١٢، ١٩٨٢، ج٢، ص٣٧٩.

٢- د. محمد عابد الجابري، نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط٤، ص٢٨.

٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص٣٧٩.

٤- د. حسين العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، مجلة الفلسفة، يصدرها قسم الفلسفة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العدد الأول، لسنة ٢٠٠١م، ص١١٤- ١١٥.

٥- أحمد رضا، معجم فن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م، ص٥٥٧.

٦- د. يوسف كرم وجماعته، المعجم الفلسفي، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م، ص٢٣١.

٧- جماعة من المؤلفين، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٧٩م، ص١٩٥.

٨- الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٣، ص٢١، وكذلك مشكاة الأنوار، تحقيق: أبو العلا عفيفي، القاهرة، (١٢٨٣ هـ- ١٩٦٤م)، ص٥١. وأيضاً: معيار العلم في فن المنطق، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص١٤٦. وينظر أيضاً ابن سينا الشفاء، قسم المنطق- العبارة، تحقيق محمود خضيري، القاهرة، (١٣٩٠ هـ- ١٩٧٠م)، ص١-٢.

٩- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة التاريخ، ص١١٥.

١٠- د. محمد الكبيسي، مدخل إلى الفلسفة التطبيقية، مجلة الفلسفة، العدد الأول، السنة ٢٠٠١، ص٢٤٢.

١١- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة التاريخ، ص١١٥.

١٢- للاستزادة ينظر حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١١٨ وما بعدها.

١٣- عمر فروخ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، ص٧.

١٤- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٢٣.

١٥- المرجع نفسه، ص١٢٣.

١٦- المرجع نفسه، ص١٢٤.

١٧- د. حسام الآلوسي، الفلاسفة العرب ونظرية التطور، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد (٢) السنة (١٠)، ١٩٨٥،ص٤٢.

١٨- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٢٨.

١٩- د. حسام الآلوسي، دراسات في الفكر الإسلامي، بيروت، ١٩٨٠، ص١١.

٢٠- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٢٨.

٢١- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٢٩.

٢٢- ينظر محمد عبد الرحمن مرحبا من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، بيروت، ١٩٧٠م، ص٧ـ٨.

٢٣- ينظر د. محمد عاطف العراقي، مذاهب فلاسفة المشرق، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٤- د. محمد عاطف العراقي، تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٥- د. محمد عاطف العراقي، ثورة العقل في الفلسفة العربية، القاهرة، ١٩٧٦م.

٢٦- د. محمد عاطف العراقي، المنهج النقدي في فلسفة ابن رشد، القاهرة.

٢٧- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٣١.

٢٨- المرجع نفسه، ص١٣٢.

٢٩- د. محمود قاسم، دراسات في الفلسفة الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٥.

٣٠- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٢٤. وللاستزادة ينظر د. عبد الحليم محمود، التفكير الفلسفي في الإسلام، بيروت، ١٩٧٤م.

٣١- المرجع نفسه، ص١٢٥.

٣٢- ينظر د. طيب تيزيني، مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، دمشق، ١٩٧١م.

٣٣- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٢٧.

٣٤- د. حسام الآلوسي، الفلاسفة العرب ونظرية التطور، ص٥٤.

٣٥- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة تاريخ الفلسفة، ص١٢٩.

٣٦- المرجع نفسه، ص١٣٠.

٣٧- المرجع نفسه، ص١٣١.

٣٨- د. محمد عاطف العراقي، ثورة العقل في الفلسفة العربية، القاهرة، ١٩٧٦، ص١٥.

٣٩- د. محمد عاطف العراقي، مذاهب فلاسفة المشرق، القاهرة، ١٩٧٦م، ص١٧.

٤٠- د. حسن العبيدي، إشكالية المنهج في قراءة الفلسفة، ص١٣١.

٤١- المرجع نفسه، ص١٣٢.

٤٢- عبد الأمير زاهد، أزمة المشروع النهضوي، الصيرورة التاريخية وإشكالية المنهج، بحث ضمن المؤتمر الفلسفي العربي الثاني لبيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٢، ص١٣٢.

٤٣- د. طه عبد الرحمن، تجديد المنهج، ص١٩.

٤٤- ينظر د. عبد الله الفلاحي: الخطاب الفلسفي العربي المعاصر بين مشكلة المنهج، وأزمة الواقع الموضوعي، وأثرها في أزمة الرؤية ومواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين، بحث ضمن أعمال المؤتمر الفلسفي العربي الثاني، لبيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٢، ص٨٧- ٩١.

٤٥- عبد الأمير زاهد، أزمة المشروع النهضوي، ص١٣٢- ١٣٣.

٤٦- المرجع نفسه، ص١٣٥.

٤٧- ينظر رضوان السيد، الصحوة الإسلامية والثقافة المعاصرة، مقال صحيفة السفير ١٩٨٧/٤/١٠. وكذلك ينظر محمد أركون من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي.

٤٨- عبد الأمير زاهد، أزمة المشروع النهضوي، ص١٣٤.

المصادر والمراجع

١- أحمد رضا، معجم قن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.
٢- جماعة من المؤلفين، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٧٩ م.
٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، ط١٢، ١٩٨٢م.
٤- حسام الآلوسي، الفلاسفة العرب ونظرية التطور، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد (٢)، السنة (١٠)، ١٩٨٥م.
٥- حسام الآلوسي، دراسات في الفكر، بيروت، ١٩٨٠م.
٦- حسن العبيدي، إشكالية المنهج، مجلة الفلسفة، قسم الفلسفة، كلية الآداب قراءة تاريخ الفلسفة، الجامعة المستنصرية، العدد الأول لسنة ٢٠٠١م.
٧- ابن سينا، الشفاء، تحقيق: محمود خضيري، القاهرة، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م.
٨- رضوان السيد، الصحوة الإسلامية والثقافة المعاصرة، مقال في جريدة السفير بتاريخ ١٠/٤/١٩٨٧ م.
٩- طه عبد الرحمن، تجديد المنهج.
١٠- طيب تيزيني، مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط، دمشق، ١٩٧١م.
١١- عبد الأمير زاهد، أزمة المشروع النهضوي، الصيرورة التاريخية وإشكالية المنهج، بحث ضمن المؤتمر الفلسفي الثاني لبيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٢م.
١٢- الغزالي، إحياء علوم الدين، دار الكتاب العربي، بيروت.
١٣- الغزالي، مشكاة الانوار، تحقيق: أبو العلا عفيفي، القاهرة، ١٢٨٣ هـ- ١٩٦٤م.
١٤- الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.
١٥- عبد الله الفلاحي، الخطاب الفلسفي العربي المعاصر بين مشكلة المنهج وأزمة الواقع الموضوعي وأثرها في أزمة الرؤية ومواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين، بحث ضمن المؤتمر الفلسفي الثاني لبيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٢م.
١٦- عمر فروخ، تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، بيروت، .
١٧- عبد الحليم محمود، التفكير الفلسفي في الإسلام، بيروت، ١٩٧٤م.
١٨- محمد عابد الجابري، نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٨٥م.
١٩- محمد عاطف العراقي، تجديد في المذاهب الفلسفية والكلامية، القاهرة، ١٩٧٦م.
٢٠- محمد عاطف العراقي، مذاهب فلاسفة المشرق، القاهرة، ١٩٧٦م.
٢١- ثورة العقل في الفلسفة العربية، القاهرة، ١٩٧٦م.
٢٢- المنهج النقدي في فلسفة ابن رشد، القاهرة، ١٩٨٧م.
٢٣- محمد اركون، من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي.
٢٤- محمد محمود الكبيسي، مدخل إلى الفلسفة التطبيقية، مجلة الفلسفة، قسم الفلسفة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العدد الأول لسنة ٢٠٠١م.
٢٥- محمد عبد الرحمن، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، بيروت، ١٩٧٠م.
٢٦- محمود قاسم، دراسات في الفلسفة الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٣م.
٢٧- يوسف كرم، المعجم الفلسفي، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م.

الدراسات والبحوث



المفاهيم الأثرية والحضارية المتوارثة

د. خليل المقداد ❁

كثيراً ما نقرأ في كتب ومراجع عربية أو أجنبية أو نسمع في ملتقى ثقافي أو في مناسبة ثقافية أيضاً أحاديث تدور حول مواضيع عن التراث والمخلفات الأثرية والحضارية العربيــة بشكل عام، فيذكر أحدهم على سبيل المثال أن عمــر الإنسان لا يتجاوز الخمســين ألف عام وأن عمر الحضارات لم يتجاوز بضــع آلاف من السنين أيضــاً، ناسياً أن أحدث المكتشفـات التي تمّ العثور عليهــا في العديد من المواقــع الأثرية في سورية وعلى سبيل المثال لا الحصر

❁ باحث في الآثار - سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

في مناطق يبرود وحوض العاصي وحوض الفـرات وحوض بردى وحوض اليرموك وغيرها تجاوزت في عمرها المليون عام، وإن لم يكن أكثر من ذلك بكثير.

وكثير من المتحمسين للحضارة العربية المصرية يروجون لهذه الحضارة وكأنها فرعونية ومصرية بحتة ناسين أنها عربية قبل أن تكون مصرية، لدرجة يعتبرون فيها أنه لا توجد آثار في الدنيا سوى الآثار المصرية كما أن اختراع الدولاب والتحنيط وبناء الأهرامات وغيرها كلها جاءت من قبل الفراعنة المصريين قبل غيرهم هادفين من وراء ذلك إلى سلخ مصر والمصريين عن جسم الأمة العربية.

وفي الحقيقة فإن مصر جزء هام ورئيس من هذه الأمة وشعبها بالنتيجة شعب عربي، وما تراثها وآثارها إلا إرث حضاريٌ قوميٌ موجود في أحد أقطار الوطن العربي والذي بالنتيجة ما هو إلا تراث نفتخر به نحن كعرب وبشكل خاص في سورية بالقدر الذي يفتخر به أشقاؤنا في بلاد النيل إن لم يكن أكثر منهم، وهذه الحتمية تنطبق على كامل التراث العربي سواء كان ذلك داخل أراضي الوطن العربي أو خارجه.

كما لابد من التذكير أن كثيراً من هذه الآثار موجودةٌ في سورية وأن معظم المناطق الغربية والشمالية والجنوبية من سورية ذات ترابط متين مع التاريخ والحضارة العربية المصرية، بل إن استقراء قسم من التاريخ المصري القديم جاء من خلال وجود المصريين في سورية وأن من أدخل الدولاب والعربة إلى مصر هم الهكسوس السوريون، كما أن مواد التحنيط كانت تجلب من سورية؛ بل إن السوريين كانوا يستعملون التحنيط أيضاً وتوجد كثير من الدلائل على ذلك.

ولكن ما قادني إلى كتابة هذا المقال هو توضيح بعض الأمور التي مازالت عالقة في أذهان كثير من الناس، كما أن مشكلتنا تكمن في توضيح المفاهيم الحضارية والثقافية المتداولة بين الناس وإيصالها لهم بالطرق المقنعة والدلائل المادية الملموسة، وفي هذه المسألة يكون للإعلام ووسائله دورٌ هام في ذلك، إضافةً للثقافة الحقيقية التي يمتلكها المتبصر والمترفع عن التعصب الديني أو العرقي أو القومي أو الإقليمي وغيرها.

وهذا الأمر قادني أيضاً إلى التذكير في قصة الباحث الأثري الفرنسي السيد جان ريموند باشو jean Raimond Pacho الذي قاد حملة استكشاف أثرية في منطقة الجبل الأخضر في ليبيا انطلقت من مصر في ٣ تشرين ثاني عام ١٨٢٤وبقيت حتى ١٧ تموز عام ١٨٢٥وهو تاريخ وصوله إلى القاهرة.

وهذه الحملــة كانت من ضمن حملات الاستكشــاف الفرنسيــة التي كانــت تتبع للجمعية الجغرافيــة الفرنسية ومنها حملة شامبليــون الــذي اكتشف حجــر رشيد في مصر وحل رمــوز الكتابة المصرية القديمة. وكانــت ثمرة رحلتــه غنية جــداً؛ إذ حوت على مئات اللوحات الوثائقية وكشف اللثام عــن منطقة حضارية عربية تعتبر من أغنى المناطق الأثرية في شمال أفريقيا.

وقد قدر حجم العمل البحثي الذي قام بــه وبعد الانتهاء من رحلتــه في إقليم برقة بأنــه يفوق كثيراً من الأعمــال العلمية التي أنجزت في عصره، واعتبر عملاً علمياً فريداً لا يضاهى، وشبه أحد الباحثين نتائج عمله بأنها رائعة عصره، ولكــن وللأسف فكانت ثمرة عملــه بالمقابل الانتحــار ودفع حياته ثمناً لهذا العمل الجبار.

والسبب في ذلك يكمن بعد إنجاز مهمته والعودة إلى باريــس إذ أخذ ينكب على نشر نتائــج رحلته بينمــا كان شامبليون يقوم في مكتب مجاور لمكتبه في ترجمة حجر رشيد، وهذا الأمر قــاد الوسط العلمي والإعلامي إلى الاهتمــام الكبــير في زميلــه شامبليون وإهمالــه مما ولــد لديه قناعــة أنه أصبح باحثــاً غير مرغوب به أو غير مقدراً بالقدر المطلوب مقارنةً بزميله شامبليون أو مهملاً علــى أقل تقدير، وبالطبع فقد أغضبه هذا السلــوك وحولــه إلى رجل عصبــي المزاج، ولهذا السبب انتحر واضعاً نهاية لحياته في بداية عام ١٨٢٩.

والمسألــة التــي تهمنا نحــن في سورية بشــكل خاص وفي الوطن العربي بشكل عام أن كثيراً من الناس يجهلون البعد الحضاري والغنى الأثري الذي تتمتع به سورية كولادة ومنطلق للحضارات العالمية. أما أنا بدوري فأعتبر أن السبــب يكمن في ضعف الترويج الأثري والسياحي ســواء عن طريق وسائل الإعلان أو المناهج التربوية أو ضعف الثقافة الأثرية والحضارية.

كما أن وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة لدينا لا تكرس للقضايا الأثرية والحضارية إلا بقــدر يساوي واحد بالألف أو بالكاد بالمقارنة مع البرامج غير المهدوفة أو أن الهــدف منها تضليل الحقائق وإخراج جيل غــير مسؤول في المجتمــع، إضافة إلى عدم البحث والتمحيص عن الشخصيات العلمية ذات الثقافة الحقيقية أو عمل ندوات الهدف منها إظهار الحقائق بالاعتماد على المعطيات المرتكزة على أحدث المكتشفات في منطقتنا والعالم.

وأبرز مثالاً على ذلك أننا مازلنا نلاحظ بــأن طلابنــا وحتى في الجامعــات مازالوا

يتعلمون ويرددون اللحن القديم الذي زرعه مؤرخو الفرنجة المتعصبين للصليبية بأن من اكتشف قارة أمريكا هو كريستوف كولومبوس، وإن كانت مثل هذه الأفكار غير مقنعة ومنذ سنوات السبعينيات عندما كنا ندرس مثل هذه الأفكار في الجامعات العربية.

وجاءت البراهين الأكيدة ومنذ الثمانينيات من القرن الماضي من خلال المكتشفات والحفريات الأثرية في قارة أمريكا الجنوبية، إضافة إلى حملات الاستكشاف العلمية، وكانت النتائج التي توصلوا إليها على ضوء هذه الحفريات الأثرية والاستكشافات الميدانية عكس ذلك كلياً وبالبراهين العلمية الدامغة والتي تؤكد بأن العرب من الفينيقيين السوريين والمصريين القدامى وصلوا إلى تلك المناطق وكانت بينهم وبين تلك الشعوب وشعوب البحر الأبيض المتوسط علاقات تجارية وحضارية نشطة تركت آثارها فوق تلك القارة وحتى الآن.

كما بينت المكتشفات وجود معابد عربية قديمة بنيت على نمط المعابد المصرية والسورية سبقت الألف الأول قبل الميلاد،



وكذلك مساجد إسلامية تعود للفترات الإسلامية المبكرة وتأكد ذلك بالشواهد المعمارية والقطع الفخاريات والمسكوكات والأدوات الزجاجية والنذرية وغيرها الكثير الكثير والتي يعرض حالياً قسم منها في متاحف تلك الدول والمنشورة أيضاً في المجلات والدوريات التخصصية التاريخية والأثرية والحضارية.

أما بالنسبة إلى قصة كريستوف كولومبس وكما ذكرها الكثير من الباحثين فتتلخص

بأن محاكم التفتيش التي أنهت الوجود الإسلامي في شبه الجزيرة الأيبيرية (أسبانيا والبرتغال) كانت تطارد المسلمين وفي كل الاتجاهات التي كانوا يتوجهون إليها ومنهم من ذهب إلى اليابسة على الشاطئ الآخر من المحيط الأطلسي لمعرفتهم المسبقة بوجود إخوان لهم في تلك المناطق، وعلى أثر ذلك وجد أفراد الأسطول الأسباني منطقة جديدة بالنسبة لهم والتي استعمروها لاحقاً مدعين أنهم اكتشفوا قارة جديدة وعالم جديد أيضاً.

كما توجد الكثير من الأفكار المتوارثة والمغالطات في المفاهيم التاريخية والحضارية عن الأوابد الأثرية في العالم العربي والتي نسمعها كل يوم وحتى الساعة وعلى ألسنة شرائح المثقفين على اختلاف مستوياتهم ومجملها أن الآثار التي نشاهدها في بلادنا إما أن تكون آثاراً يونانية أو رومانية أو بيزنطية مرتكزين في ذلك على الأفكار المتوارثة والتي زرعها الرحالة الغربيون من مختلف التخصصات الذين جابوا بلاد العرب خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للتمهيد للاستعمار الأوروبي الحديث وزرع كيان عنصري صديق للغرب وعدو للعرب أبناء المنطقة.

وحتى الآن مازال يطلق بعضهم مثل هذه الأفكار من منطلق تعصب قومي أو عرقي أو ديني ومن دون مرتكزات علمية أو حفريات أثرية أو تحليلات مخبريه أو معطيات معمارية وغيرها، كما أطلقوا على الحروب التي جرت في المناطق الغربية من بلاد الشام والتي جرت في الفترة الواقعة بين القرن العاشر والقرن الثاني عشر الحروب الصليبية والتي لم تكن في الحقيقة سوى حروب فرنجية وإمبريالية وعنصرية أهدافها اقتصادية وأطماع استعمارية.

وعلى جميع الأحوال فإن المراحل التاريخية سواء كانت يونانية أو رومانية أو بيزنطية كان وجودها قصيراً جداً في بلاد العرب ولم تتجاوز القرون المعدودة من عمر الحضارات التي شهدتها هذه البلاد وعلى امتداد مئات الآلاف من السنين. ولم يكن قول الباحث الفرنسي ومحافظ متحف اللوفر السيد أندريه بارو في القرن الماضي: (لكل إنسان وطنان؛ وطنه الذي يسكنه وسورية) يرتكز على وهم وإنما ثمرة عشرات السنين من العمل الأثري في سورية.

وجاء ذلك كتأكيد على الغنى الثقافي والحضاري وعلى الإرث الأثري الضخم الذي تمتلكه سورية وبقية مناطق العالم العربي، كما لم نكن مغالين إذا ذكرنا أن الكثير من المعارف والمرتكزات الحضارية كانت

تتولد في بلاد الشام ثم تتوسع انتشاراً إلى العالم عبر مسالك البحر الأبيض المتوسط، أو المسالك البرية عبر القارات الثلاث آسيا وأفريقيا وأوروبة.

وكان للفينيقيين الحق في الهيمنة الاقتصادية بعد الانطلاقة الهائلة في امتلاك الثروات الخارقة في مطلع الألف الأول قبل الميلاد وخاصة بعد أن توسعت مستوطناتهم في القارات الثلاث المحيطة في البحر الأبيض المتوسط وبناء المستوطنات والعواصم الكبرى في شمال أفريقيا وجنوب أوروبة وبلاد الغال وشبه جزيرة أيبيريا. إضافةً إلى ذلك فقد كان للفينيقيين وتجارهم العديد من الوكالات والموانئ والمستوطنات في اسبانيا والبرتغال والجزر الواقعة داخل البحر الأبيض المتوسط مثل سردينيا ومالطة وصقلية وقبرص وغيرها.

وقد انعكست النهضة الاقتصادية بكل مواردها بالغنى والفوائد على تلك المدن التي تنامت بشكل مضطرد عمرانياً وتنظيمياً وبشرياً لتصبح مدناً برية وبحرية قوية تمتلك الأساطيل الجبارة لتجوب بحار العالم، ولهذا أخذت المبادرات في تنمية الموارد الاقتصادية والتجارية بشكل يتوافق مع الحاجة التجارية العالمية والمبادلات الاقتصادية من جهة وكذلك توافر المواد المطلوبة للصناعة المحلية من جهة أخرى، وبذلك أصبحت التجارة الفينيقية المعتمدة على التصنيع المعدني في القرن السابع قبل الميلاد ذات أهمية ولها مكانتها العالمية المرموقة.

ومن الطبيعي أن هذا الازدهار لم يتم الحصول عليه بسهولة، وإنما ببذل الجهد والمعانات سواء بالطرق العسكرية أو الغزوات وخاصة الغزوات التي كانت تتم بين المدن الفينيقية مثل مدينة قرطاج والإغريق في جزيرة صقلية، أو الهيمنة الاقتصادية والسياسية والتجارية أو أساليب التفاهم مع المجتمعات الأخرى وإيصالها إلى نفس المستوى الذي توصل إليه الفينيقيون.

ونضرب هنا بعض الأمثلة على ذلك ومنها العلاقات التي كانت تتم بين الفينيقيين والإغريق. ففي بداية الأمر وقبل الألف الأول للميلاد حلت قبائل الإغريق في مناطق آسيا الصغرى قادمةً من أواسط آسيا ومنهم الدوريون- الكورنثيون- الإيونيون- التوسكانيون إضافة إلى عرب من سورية.. إلخ، وقد استقر قسم من هؤلاء في منطقة آسيا الصغرى، والقسم الآخر اتجه إلى بلاد البلقان وتراقيا ومكدونيا وبلاد اليونان، أو بمعنى أشمل القسم الجنوبي الشرقي من قارة أوروبة.

إلا أن قسماً من هؤلاء وخاصة الذين حلوا في منطقة اليونان وجدوا أن الأراضي ضاقت بهم بسبب الموقع الجغرافي المكون من وديان ومنحدرات ساحقة وقلة الأراضي الزراعية، لذلك حاولوا العودة إلى القسم الغربي من تركيا، إلا أن أبناء عمومتهم بالأمس لم يستقبلوهم بالترحاب وبالأحضان، لهذا جرت بينهم الحروب الطاحنة في التنافس على امتلاك الأرض والاستقرار، وكان من أشهر تلك الحروب حرب طروادة.

وفي هذه الحالة وبموجب الحاجة لم يجد قسم كبير من هؤلاء وخاصة الذين سكن قسم منهم في الجزر اليونانية أو جزر بحر إيجة إلا اللجوء إلى الفينيقيين الذين كانوا أسياد البر والبحر للعمل لديهم في الأساطيل البحرية التي كانوا يملكونها، وبالمقابل فكان هؤلاء يحتاجون إلى اليد العاملة لهذا الأمر تم احتضانهم سيما وأن هؤلاء أصبحت لديهم الخبرة في التعايش مع البحر كما أن السفن الفينيقية كانت تعتمد على الجدافين بحيث تحتاج كل سفينة مالا يقل عن ستين جدافاً.

ونتيجةً لهذه العشرة الطويلة بين الإغريق والفينيقيين تمرس هؤلاء في فهم المصلحة والاختلاط مع المصريين والليبيين والسوريين والذين هم بالمحصلة قبائل عربية، لذلك تشرب الإغريق الحضارة العربية وتتلمذوا على يد العرب ومنهم الفلاسفة والأطباء والمهندسون وغيرهم ثم أخذوا في نقل هذه الحضارة إلى بلادهم وبناء دولة متينة كانت مرتكزاً لإمبراطورية الإسكندر الكبير ومن ثم انطلقوا لبناء مستوطنات في شمال أفريقيا كانت بدايتها في منطقة قورينا في الجبل الأخضر في ليبيا الحالية قبل أن يتوسعوا في بقية المناطق المجاورة والاصطدام مع قرطاج.

ومن هنا نجد أن الإغريق تفهموا الحضارة بشكل مبكر بسبب احتكاكهم بالعرب وطبقوها بذكاء، ولهذا نلمس الفوارق الحضارية المتباعدة بشكل واضح بينهم وبين الشعوب القادمة من شمال أوروبة وغربها ووسطها، والتي حلت في شبه الجزيرة الإيطالية ومن ثم شكلت جزءاً من الشعب الروماني، ومع الزمن أخذ هؤلاء في التقليد ولكن بعد دفع الثمن الباهظ قيمةً لذلك.

ولم يكن مفاجئاً دخول قوات الإسكندر المقدوني إلى سورية، كما لم يكن لدى الشعب أي امتعاض، وهذا لا يعني الترحيب بالعنصر الغريب؛ وإنما المسألة أن سورية كانت موضع صراع، ومرتكز للوجود الفارسي وصراعه مع الإغريق، لذلك كانت الرغبة لدى سكان بلاد

الشام وبـلاد النهرين ومصر في بادئ الأمر رحيل المستعمر الفارسـي، ولكن بالمقابل لم يكن لديهم رغبة في دخول عنصر غريب إلى بلادهـم أو حلول مستعمر آخر. وإنما كانت الرغبة تتمحور حـول إنهاء مرحلة الصراع بين القوى الكبرى فوق أراضيهم.[1]

وفي بداية الأمر لم يغير المستعمر الجديد شيئاً في سورية حيث اعتبرها وآسيا الصغرى منطقة عبور ومرتكزاً للتوسع في شرق آسيا وملاحقـة الفرس أينما كانوا والقضاء على إمبراطوريتهم، إلا أن الأمر بدأ يختلف شيئاً فشيئاً، وتغيرت نظـرة المستعمرين إلى بلاد الشـام حيث اعتبروها دار قـرار واستقرار وقاعدة عسكرية كـبرى. لذا أخذوا في بناء المـدن العسكرية في المواقـع الاستراتيجية إضافة إلى بناء مدن ملاصقة للمدن الكبرى للتواصل مع المجتمع السوري.

وهــذا الاستقرار ولّـد نهضة حضارية جديدة ارتكزت علـى المقومات الحضارية السابقـة ولكـن بثـوب جديـد ومصاهرة جديدة ولدت حضارة عرفت باسم الحضارة الهللينستية استمرت حوالي ثلاثة قرون من الزمـن كان للشعب العربـي دورٌ رئيس في بنائها وفي جميع المجالات. وهذا الأمر انعكس بالطبـع على مجريـات الحركـة الثقافية والعمرانية والاقتصادية والاجتماعية.

والشيء المؤكد الذي نود الإشارة إليه في هذه المناسبة أن كل محتل أو غريب جاء إلى سوريـة كانت طريقته مختلفـة بالتعامل مع الشعب وفي التعاطي مع الأمور الاستراتيجية عما يكون عليه الحال مـع شعوب ومناطق أخـرى من العـالم، ففي بدايـة الأمر يحل مستعمـراً ومن ثم يسعى لتحسين العلاقات والاندمـاج مـع الشعـب وتوليـد علاقات اندماجيـة، ويعالج الأمـور بالحكمة كونه يتعامل مع شعب ذي حضارة عريقة وجذور تاريخية عميقة. ولهـذا فكانت معاملته مع الشعـب في سورية معاملـة خاصة تتناسب مع المجريات، وهـذه المجريات لم يعشها مع شعوب أخرى.

والشيء الجوهـري في الأمر أن المحتل الجديـد ومنـذ السـاعـة التي يضـع فيها أقدامـه فوق هذه الأرض يباشر في التأثر بهذا الشعب وينهل من حضارته، ثم يترجمها عملياً ثم يصبح رسولاً لنشر هذه الحضارة، ولدينـا من الشواهد بما فيه الكفاية؛ وعلى سبيل المثال: المصريـون في عهد الفراعنة، والحثيـون والفرس والسلوقيـون والبطالمة والرومان والبيزنطيـون والسلاجقة والتتار والمغول والفرنجة والعثمانيون... إلخ.

علـى العمـوم لا نود الخوض في هذه المجالات الواسعة حتى لا نبتعد عن البحث

الذي نحن بصدده، وسوف نتطرق إلى بعض الجوانب المتعلقة في الموضوع الذي نعالجه علنا ننصف الحقيقة التاريخية ولا نكون متعصبين إقليميا أو قومياً أو دينياً وننحرف عن المسار الصحيح وبنظرة الباحث الواقعي، ولا نظلم بلدنا وحضارتنا ونقدمها على طبق من ذهب إلى الآخرين كما يفعل البعض أثناء تناولهم مثل هذه المواضيع الحضارية الحساسة.

وكما ذكرنا سابقاً فلم تكن شعوب القسم الجنوبي من القارة الأوروبية بمعزل عن الشعب العربي في سورية، وخاصةً في العهود الكنعانية والآرامية والفينيقية، بل على العكس فقد كان قسم كبير من هذه الشعوب من أصول عربية، كما لم يكن سكان أوروبة الشرقية وخاصةً منطقة البلقان ومقدونيا واليونان وغيرها بمعزل عن هذه القضايا وهذا التمازج، بل على العكس فقد تتلمذ هؤلاء على أيدي الشعب العربي السوري منذ انطلاقة حضارتهم.

وقد أبدت الشعوب الإغريقية ومنذ القرن السابع رغباتها ومبادراتها في التمازج مع الفينيقيين في المجالات كافة، وترجمت كثيراً من القضايا ترجمة عملية، وخير شاهد على ذلك التوافق في التنظيم العمراني مع البيئة الجغرافية، والتمازج الأيديولوجي والميثولوجي والفني والمعماري والفلسفي، أو بمعنى أصح التوافق في جميع مقومات الحضارة وإرهاصاتها.

وبالطبع فلم تكن لدى الشعب الفينيقي في تلك الآونة الرغبة في الهيمنة السياسية أو عقلية الاحتلال بقدر ما كان لديهم حب الانفتاح ونقل الحضارة إلى شعوب العالم، وهذا ما شاهدناه يتكرر في العهد الأموي في نقل الحضارة العربية الإسلامية إلى العالم[٢]. وبالطبع فهذه المقتضيات لا تمنع من وجود الرغبة في الهيمنة الاقتصادية والانطلاق إلى امتلاك الثروة والحصول على الفوائد المادية بطرق مشروعة وانفتاح حضاري.

ونضرب مثالاً واحداً على ذلك فقط: ففي نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ذهب قسم من سكان الساحل السوري وأغلبهم من سكان جزيرة أرواد ومدينة عمريت ومحيطها إلى جزيرة ديلوس، وهي من الجزر الهامة من بين جزر البليونيز اليونانية، وموقعاً من أجمل المواقع المهيأة للاستقرار الطبيعي، وأسسوا في هذه الجزيرة مستوطنة كباقي المستوطنات العربية في حوض البحر الأبيض المتوسط وعلى رأسها جزيرة صقلية جنوب إيطاليا.

وقبل قدوم العرب إليها كانت عبارة

عن جزيرة تتميز بالمظهر القاسي والأرض الوعرة الجرداء وكثرة الحصى والصخور، وكذلك افتقارها للمياه، لذلك فما أن وضع هؤلاء أقدامهم فيها حتى حولوها إلى عالم آخر، فقد أصبحت مركزاً للإشعاع العلمي والديني والثقافي كما أن هؤلاء كانوا من ذوي الثقافة العالية في جميع العلوم، لذلك أسسوا فيها مركزاً ثقافياً لجميع بلاد اليونان إضافةً إلى مركزها الديني والتجاري العالمي.

وبسبب الحاجة إلى المياه فقد قام المستوطنون الجدد في حفر بئر مركزي وزرعوا حوله أشجار النخيل ومن ثم بناء معبدين سميا في فترة لاحقة باسم معبد أبوللو ومعبد أرتميس، وقد أصبحت هذه المراكز الدينية والثقافية والعلمية والتجارية من المرتكزات الهامة لازدهار الجزيرة ومن ثم الجزر المحيطة بها، وفي القرن السادس دخلت في العالم الإغريقي وتحت هيمنة مدينة أثينا.

إلا أن المدينة بقيت مركزاً دينياً رئيساً يرتاده جميع معتنقي الديانة، كما تحولت لتصبح مركز إشعاع للحضارة الأيونية يجتمع فيها كل عام وخاصةً في بداية فصل الربيع جميع معتنقي الديانات الوثنية وخاصةً تقديس الإله أبوللو لتقديم الأضاحي وممارسة الألعاب الرياضية وإعلان الأفراح، وهي العادات والتقاليد نفسها المتبعة في سورية في هذه المناسبات.

وقد أصبحت المدينة مركزاً عالمياً لتبادل المنتجات، وكذلك مركزاً للاستيراد والتصدير حيث تستقبل منتجات الحبوب من سورية ومصر وخاصةً القمح المصري والقرطاجي وكذلك الزيت والزيتون من سورية ونقل زراعة الزيتون إلى بلاد اليونان، وكذلك استيراد النخيل ومنتجاته، والجلود من المناطق المحيطة بالبحر الأسود، كما أصبحت مركزاً لتجارة العبيد.

ومن هنا نجد أن هذه الفترة الزمنية التي تجاوزت الأربعة قرون كانت كافية لوجود تقارب وتفاهم ومشاركة في العيش في موقع جغرافي واحد وفي بلاد ممتدة احتضنت البحر الأبيض المتوسط ليكون منطلقاً عالمياً لنشر الحضارة والتوفيق بين الشعوب المختلفة. ومن خلال هذه المعطيات وهذه المقومات انطلقت الحضارة الهللينستية بكل مقوماتها وبكل ما تحويه الكلمة من معنى.

ولدينا مسألة جوهرية أخرى تتعلق في هذا الموضوع تحديداً، أو في مواضيع أخرى متشعبة تنطوي ضمن هذا المحور وترتبط ارتباطاً مباشراً مع تاريخ سورية وبشكل مباشر أو مع تاريخ الوطن العربي والأمة

العربيــة بشكلٍ عــام وهي مسألــة التاريخ الروماني والحكم الرومــاني والإمبراطورية الرومانيــة والشعــب الرومــاني والبــلاد الرومانية وغيرهــا. وبالطبع فهذه المفاهيم ترتبط بمــا قبلها وما بعدهــا من مفاهيم تاريخية وحضارية.

فلو نظرنا إلى موضوع التسمية نجد أن هــذه الصفة جاءت نسبــةً إلى مدينة روما التي كانت عبارة عن عاصمة للإمبراطورية الرومانيــة والتــي كانت تضــم العديد من الشعــوب، وليســت بسبب وجــود عرق أو قوميــة أو سلالة تعــرف باســم الرومان، وكذلــك ما يعني هذه التسميــة يعني أيضاً التسمية المتعلقــة بالإمبراطورية البيزنطية التــي جاءت بعدها نسبةً إلى مدينة بيزنص اليونانية.[٣]

ولــو صح هــذا الأمــر لأطلقنــا على الفرنسيــين تسميــة الباريسيــين نسبةً إلى العاصمــة باريــس بدلاً مــن فرنسيي بلاد الغــال أو اسم المدريديين بــدلاً من أسبان شبــه جزيرة أيبيريا، أو الدمشقيين بدلاً من الأمويين أو البغداديين بدلاً من العباسيين أو القاهريين بدلاً من الفاطميين أو البرلينيين بــدلاً من الألمان، أو حتــى الرومان بدلاً من الإيطاليين حديثاً وهكذا.

لنترك هــذا الجانب وننتقــل إلى قراءة الجغرافية التاريخيــة، فنجد أن سبعين في المئة من أراضي الإمبراطورية الرومانية هي أراضٍ عربيــة، وكذلك الأمــر بالنسبة إلى الشعــب الروماني فنجــد أن النسبة نفسها من السكان تكــون عربية، إضافةً إلى العدد الكبــير من الأباطــرة الذين حكمــوا روما والإمبراطورية من أصولٍ عربية، ناهيك عن أعضــاء مجالس الشيوخ والــولاة والقناصل والحــكام والفلاسفــة والمهندسين وغيرهم الكثير الكثير ممن جاؤوا من أصولٍ عربية.

كما أن معظــم المستوطنات التي أسست في حوضــ البحــر الأبيضــ المتوسط على الــبر وداخل البحــر أسست وبنيــت بأيدي عربيــة وسكنها العرب الذيــن كان أحدثهم الكنعانيين- الفينيقيــين مثل مدينة ديلوس التي أصبحــت من أهم المراكــز العمرانية والتجارية في بلاد اليونان ومن أجمل الجزر في البحــر الأبيض المتوســط، كما أصبحت مركزاً مشعاً للثقافــة والحضارة الإغريقية كما أسس قدموس وأخته أوروبة العديد من المستوطنات العربية.

حتــى إن مدينة روما نفسها أسست من قبل العرب الفينيقيين[٤]، وبنيت المعابد على شــرف الآلهة العربيــة النبطية عند مصب نهر التيبر، وبالنتيجة أليس من الإنصاف أن نطلق علــى هذه الإمبراطوريات التي تعرف

باسم الإمبراطورية الرومانية أو الإمبراطورية البيزنطية أسماء الإمبراطوريات العربية.

بالطبع لا نريد أن نخوض كثيراً في هذا المجال الذي يستحق دراسة تاريخية صادقة ومعمقة بعيدةً عن التعصب الجغرافي أو القومي أو الديني أو العرقي وغيره، وإنما إنصاف شعبنا وبلادنا ونضع الأمور في نصابها الصحيح، وعندما نحصل على النتيجة نجد أن هذا التراث الحضاري الأصيل هو تاريخ ونتاج هذه الأمة وليس غيرها كما يقدمه البعض إلى الشعوب والأمم الأخرى في الوقت الذي أخذ فيه الباحثون والمنصفون من هؤلاء إعادة النصاب إلى مساره الصحيح اعتماداً على المعطيات العلمية التي عكست ما كان يقوله أجدادهم من أوهام ضللت مسار التاريخ والحضارة، كما ضللت أنصاف المثقفين من أبناء أمتنا الذين يرددون المفاهيم دون تبصر.

ومن المسائل الهامة التي لا يحسن فهمها في تحليل الأمور التاريخية والوقوع في المكائد الاستعمارية والماسونية والصهيونية هي الواقع الحضاري والقومي لمنطقة جنوب سورية الكبرى أو بلاد الشام الجنوبية في مرحلة تاريخية امتدت من نهاية العهد الآرامي وحتى الفتوحات الإسلامية، ونخص بالذكر المملكة النبطية التي كانت صاحبة السيادة على هذا الحيز الجغرافي بشرياً وسياسياً واقتصادياً واجتماعياً ودينياً وقومياً... إلخ بسبب العديد من المرتكزات ومنها:

١- أن المملكة النبطية والمجتمع النبطي الذي كان منتشراً فوق رقعة جغرافية تكاد تشكل مساحتها حيزاً كبيراً يساوي تقريباً مساحة الممالك التي كانت تحيط في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط مثل المملكة السلوقية والبطلمية والفارسية، وجميعها شكلت المرتكز الهام في العهد الهلينستي لبناء هذه الحضارة، إضافةً إلى تمددها واتساعها إلى الخليج العربي وتغلغلها في الجزيرة العربية حتى مناطق اليمن وعمان، ناهيك عن وصولها إلى جزر البحر الأبيض المتوسط وجنوب إيطاليا والمحيط الهندي وغيره من مراكز الحضارات العالمية.

٢- لم يكن المجتمع النبطي مجتمعاً مستهلكاً ومنغلقاً، بل كان مجتمعاً منفتحاً على العالم بحكم وجوده في مناطق استراتيجية تنفتح على أنحاء العالم كافة، إضافةً إلى الدور التجاري الوسيط الذي كانت تقوم به القوافل التجارية النبطية بين مختلف الأسواق العالمية وخاصة المناطق البعيدة من جنوب شرق آسيا إلى المناطق الداخلية في القارة الأفريقية، إضافةً لذلك

تسويق منتجاتهم إلى هذه الأسواق واستيراد المنتجــات الضروريــة للســوق المحلية، كما كانوا أسياد التجارة العالمية بين البر والبحر ومكملين الــدور التجاري الــذي كان يقوم بع أبنــاء عمومتهم مــن الفينيقيين العرب في السنــوات السابقة، وكما كان للفينيقيين الأهميــة والفضل في نشر الحضارة العربية غرباً وشمالاً كان للأنباط الفضل في نشرها شرقاً وجنوباً.

٣- تعتبر المملكة النبطية المملكة العربية الثانيــة مــن حيــث الأهميــة العالمية بعد المملكــة الفينيقيــة في النصــف الثاني من الألــف الأول قبل الميــلاد ولذلك فكما كان للمملكــة الفينيقية شخصية وهوية مستقلة إضافةً إلى تفاعلهــا وتأثيراتها المتبادلة مع الممالك والإمــارات العالمية الأخرى، كذلك الأمــر بالنسبــة إلى المملكــة النبطية، فقد حافظت على شخصيتهــا وهويتها المستقلة إضافــةً إلى تفاعلها مع مــا يحيط بها من ممالك وإمارات عالمية وعربية سابقةً لها أو معاصرةً لها أيضاً.

٤- من المؤكد أيضــاً أن التجار الأنباط كانــوا يرتادون البحــار والمحيطات العالمية والأســواق التجارية منذ فــترات قديمة في الوقت الذي كانت فيه الشعوب الأخرى قابعة في محيط مغلق ومتقوقعة على نفسها، لذلك ساهم هؤلاء في عملية الانفتاح بين الشعوب وكان لهم بصمــات ملموسة في هذا الأمر، لذلــك نقلوا كل المقومــات الفنية وأفكارها الجوهرية وخاصة في مجــالات الإبداعات الفنيــة والمعتقــدات الدينيــة والمرتكزات التنظيمية.

٥- مــن المرجح أن يكــون للأنباط دورٌ هام في إظهار أشكال النسور فوق المسكوكات العالمية كون المناطــق التي كانت أكثر عشقاً وتفاعــلاً مع النســر هي مناطــق الجزيرة العربيــة، كمــا أن هذه المنطقــة هي الأكثر ملاءمة لوجود النســور والطيور الجارحة، لذلك قــام هــؤلاء بنقل هــذا الباعث إلى البطالمة اللاجيــين في مصر والسلوقيين في سورية ومنذ بداية العصر الهللينستي المبكر، إضافةً إلى تصويــر الجمل فوق المسكوكات في جنوب بــلاد الشام والفيــل في الشمال والحصان في شمال أفريقيا، في الوقت الذي كان الإغريق يفضلــون تصوير شكل البومة قبل النسر فوق مسكوكاتهم التي كانت تسك في بلاد اليونان.

ومــن هنا نجــد أنه لــمن المبالغة بمكان تحديــد هوية كيان سياســي وحجمه وقدم وجــوده بسبب عدم الكشــف عن أدلة تؤكد ذلــك سيما وأن هنــاك الكثير من الظروف التي تحجب التوســع في الحفريات الأثرية

في الأماكن التي من المؤكد أنها سوف تقدم وثائق ودلائل تؤكد ذلك، ومن هنا فمن غير المنطق أن نحدد فترة حكم الملك النبطي الحارث الثالث لتكون بداية انطلاقة المسكوكات النبطية في وقت لعب فيه هؤلاء دوراً هاماً في المجالات المختلفة ومنها المجال الاقتصادي وقبل الملك الحارث الثالث بقرنين من الزمن على أقل تقدير وبحصر المعنى في جنوب سورية أو في منطقة دمشق وجنوبها وفي وقتٍ كان لهم فيه دور الريادة في المناطق الأخرى.

وفي هذا الخصوص ننتهز الفرصة لتنبيه الباحثين إلى عدم الوقوع في المطبات التي رسمها الكثير ممن سبقهم من أعداء هذه الأمة أو من ينوب عنهم حول التقليل من أهمية الوجود النبطي في جنوب بلاد الشام وقدمه أو الاعتقاد بوجود شعب آخر وممالك أخرى غير الأنباط طيلة العهود التي سبقت قدوم المسلمين والسعي إلى التمسك بذرائع وهمية للتقليص من الحدود الجغرافية التي كانت تحت سيطرة الأنباط. ولدينا من الدلائل المادية في هذا الخصوص بما فيه الكفاية موثقة بنتائج الحفريات الأثرية ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

١- حاول الرحالة وبعض الباحثين في القرن السابق وما قبله أن يُجَزِّئوا المنطقة بصورة تجعل الأنباط وكأنهم عبارة عن سلطة تغلغلت في جنح الظلام بتوسعها نحو دمشق مروراً بمنطقة حوران، أو أنهم جاؤوا بطلب النجدة من أهالي دمشق، أو كأصحاب مصالح اقتضت الضرورة بقاءهم فيها بما يتناسب مع حجم مصالحهم، لذلك كانت لهم أحياء في بصرى ودمشق وغيرها تتوافق مع هذه المقتضيات.

ولكن المعطيات الأثرية أكدت وبالدليل القاطع أن كامل الحيز التنظيمي لمدينة بصرى ومنذ نهاية الفترة الآرامية هي أرضية نبطية؛ بمعنى أن كامل مدينة بصرى بتطورها التنظيمي والعمراني يعود للأنباط، وكما ينطبق هذا الأمر على بصرى ينطبق على دمشق وغزّة وغيرها، وهذا ما أكدته الحفريات الأثرية في النقب وبصرى وحوران والعديد من المناطق الأخرى، أما المناطق التي لم ينقب فيها فهذا ليس برهاناً على عدم وجود الأنباط فيها.

٢- لم تعرف المنطقة الشمالية الغربية من سورية بعد الكنعانيين شعباً وقبائل عربية سوى الفينيقيين، كما لم تعرف المنطقة الجنوبية من بلاد الشام وحتى المنطقة الشرقية المحاذية إلى وادي النيل أو حدود سيناء الغربية شعباً بعد الآراميين سوى الأنباط، يجاورهم شرقاً وشمالاً الصفائيون

العرب، وجنوباً أبناء عمومتهم الإيدوميون ثم القبائل التدمرية في القسم الداخلي الشرقي من بلاد الشام، وغرباً عرب لبنان الإيتوريون.

٣- من هذا المنطلق نجد أن توسع الأنباط على حساب الآراميين لم يكن نوعاً من التوسع الاستعماري أو استغلال ضعف الممالك المتناحرة للسيطرة على سورية، بل كان مشاركة في العيش بين أبناء العمومة، ولهذا فالتفسير المنطقي أن هؤلاء كانوا أصحاب سيادة يتوسعون في أراضيهم كيف يشاؤون وحسب تقاسم مصالحهم مع بعضهم البعض.

٤- لم تكن حالة الأنباط هي الفريدة في المنطقة؛ فقد سبقهم بذلك موجات القبائل العربية السابقة من عموريين وأكاديين وآشوريين وكنعانيين وكلدانيين... إلخ، كما تكررت الحالة لاحقاً عند قدوم الغساسنة والمناذرة. ولهذا كانت ديمومة هؤلاء فوق أراضيهم بشكل طبيعي ولم يكن لها انعكاسات على الظواهر الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية وغيرها، والسبب في ذلك أنهم أبناء شعب واحد، لذلك وقفوا جميعاً مع توسع المملكة التدمرية وسيادتها.

٥- ولدينا دليل قاطع على أن جميع الشعوب التي كانت تدخل البلاد كشعوب غريبة عنها كانت ديمومتها في الإقامة قصيرة، وتنتهي إقامتها أو وجودها بانتهاء الغرض الذي قدمت من أجله، ولهذا ذهبت أدراج الرياح دون أن يكون لها أي أثر، والدلائل على ذلك كثيرة مثل الإغريق والرومان والبيزنطيون والفرنجة والتتار والمغول وحتى من جاؤوا مع الاستعمار الغربي الحديث، ولهذا لم يكن وجود لأي شعب فوق الأرض العربية سوى الشعب العربي.

ومن البديهي أن ظهور صور الملوك الأنباط فوق المسكوكات النقدية برفقة زوجاتهم أو أمهاتهم أمر طبيعي يدل على احترام المرأة العربية منذ القدم ودورها في مشاركة الرجل في جميع المجالات، وهذا ليس أمراً تقليدياً وليس مستغرباً ولكن الشيء المستغرب ومع شدة الاستغراب أن نعزو هذا الأمر إلى مفهوم تقليدي ذي تأثير خارجي، ولِمَ لم يكن العكس؟ بمعنى أن القادمين إلى المنطقة العربية هم الذين تأثروا بهذا التقليد العربي وصوروا زوجاتهم إلى جانبهم.

والدلائل على ذلك كثيرة نضرب منها مثلاً واحداً وهو عدم الكشف عن أي تقليد أو باعث من هذا النوع سبق العهد الهللينستي أو طبق خارج الوطن العربي، ولذلك فكان هذا التقليد انطلاقا من

التقليد العربي والتأثر به ثم ترجمته ترجمة حقيقيـة، ومن هنا نجد أن هذا الأمر ينبثق من صلـب الخصوصية التـي كانت ترتكز عليهـا المعطيات للسـكات النقدية النبطية كما هـي الظواهر الحضاريـة الأخرى من عمارة وتنظيم وسياسة وثقافة.

أمـا مسألـة الكتابات غـير النبطية أو ازدواجية لغـات الكتابة على الأبنية الأثرية أو النصوص الوثائقية أو المسكوكات النقدية فهذا ينبثق من منطلق التعامل الدولي لتلك النقود، وليس مبرراً لوضع هذه النقود تحت تأثير أو سيادة سلطة أخرى على منتج محلي تشرف علـى إدارته سلطـة مستقلة وكيان سياسي عالمي.

فكمـا تمازجـت الكتابـات الفينيقيـة والإغريقيـة فـوق المسكـوكات النقديـة الفينيقيـة والإغريقيـة، كذلـك تمازجت الكتابـات النبطية مع الكتابـات الإغريقية والعكـس صحيح، وينطبق هـذا الأمر على باقي الدلائل بسبب عالمية الحضارة العربية النبطية.

وثمة أمرٌ آخر لابد من الإشارة إليه وهو أن قدم وجود الأنبـاط في المنطقة وخاصةً منطقة دمشق وجنوبها لا يمكن تحديده من خـلال النقود النبطية أو فترة الملك النبطي الحارث الثالث ٨٤ – ٧٢ ق.م، ولذلك يفترض التوسـع في الحفريـات الأثريـة في أحياء دمشـق والمناطق المجاورة لهـا ليتم الكشف عن الحقائـق التـي تؤكد ذلـك، ولاسيما وأن إنتاج المسكـوكات السلوقية والبطلمية وتداولهـا في المنطقة جاء على أعقاب فترة زمنية من الإنتاج النقدي الذي تميز بتداول المسكـوكات المستقلة وشبه المستقلة، إضافةً إلى مسكـوكات المدن والبلديات ومسكوكات الإمارات العربية.

والغريب في الأمر أن الكثير من الباحثين القدامى ومقلديهم الجدد ممن يتناولون مثل هذه المواضيع المتعلقة في تاريخ هذه المنطقة وحكامها ومظاهرها الحضارية يعتمدون في مصادرهـم إما على كتاب التوراة والمعروفة ثقتـه وكتاباتـه المـزورة تاريخيـاً أو كتاب الحروب اليهوديـة وكأن هذا الكتاب أصبح مرجعـاً مقدساً وكل ما ذكر فيه صحيح، بل على العكس من ذلك فكل ما جاء به عارٍ عن الصحة وما هـي إلا أفكارٌ وضعت لتحقيق مآرب ومصالح على حساب المنطقة.

واضرب مثلاً حول هـذا الموضوع: فقد ذكر في هـذا الكتاب أن قائداً يهودياً يدعى يهـوذا المكابي (جودا ماكابـي) قام بحملة من فلسطين لنصرة اليهود في مدينة بصرى النبطيـة في القرن الثاني قبل الميلاد بسبب اضطهادهـم من قبل سـكان المدينة، وعند

دخـول المدينـة أمر جنوده بإحـراق مدينة بصرى عن بكرة أبيها ثم غادرها بعد التأكد من حرقها وتدميرها وخرابها.

وقـد تأكد الكذب والافتراء في مثل هذه الروايـات من خلال الحفريات الأثرية التي تجريها البعثة الأثريـة الفرنسية في المدينة منذ عام ١٩٧٠م وما زالت تعمل في المدينة حتى الساعة. وقـد شملت الحفريات كامل القطاع العمراني في المدينة وخارجها، وكذلك الحيز التنظيمـي لكامل المراحل التنظيمية التي مرت بها المدينة وحتى العصر الحديث، ولم يثبـت حتى الآن أي دليل يبين آثار حريق تعرضت له المدينة، كما لم يتم العثور على أي أثر لكنس يهودي في المنطقة.

ومـا ينطبق علـى بصـرى ينطبق على كامـل المناطـق التي ذكـرت والتـي كانت تخضع للمملكة النبطيـة والتي كانت تمتد من شمال الجزيرة العربية إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط الجنوبـي وشمالاً مناطق دمشق حتى الضمير والبادية السورية وحتى منطقة البقاع، وإن انتهـت المملكة النبطية كحكـم سياسـي في ربيــع عــام ١٠٦ بعد الميــلاد إلا أن العرب الأنباط بقوا أصحاب السيادة في المنطقة وعلى الصعد كافة حتى قدوم أبنـاء عمومتهـم الغساسنة وحلولهم في المنطقـة ومشاركتهـم في زعامتها حتى الوقت الحاضر حيـث كان النشاط الفاعل للغساسنـة القسم الغربي والممتد من سفوح جبل الشيـخ ومشارف دمشق وكامل مناطق الجولان وحتى حوض نهر اليرموك الغربي، أي في المنطقة الواقعة بين الإيتوريين العرب في لبنان والأنباط.

ونعود للرد علـى أولائك الذين يعتبرون أن المنتجـات التراثية في المنطقة ما هي إلا إرث دخيل أدخلتـه الإمبراطوريات القادمة والمستعمرة لهذه البلاد ببعض الأدلة المادية ومنها:

١ – مدينة البـتراء ذات الهوية العربية النبطية الصرفة والتي أصبحت من عجائب الدنيا حديثاً، فقد حاول الكثير من الباحثين اختراق هـذا التراث بالادعاء أنه عبارة عن تـراث تأثـر في الإنتاج المعمـاري اليوناني، ونأخذ مـن هذه المدينة بعضـ الأمثلة من مبانيها العملاقة ومنها:

أ – المسـرح: الـذي نحـت في الصخر الطبيعـي بكامل أقسامه، وهذا المسرح ليس له مـا يشابهه أو يناظـره في العالم قاطبةً، والحالة الوحيدة التي تتوافق نسبياً وبشكل بسيط معه في مسـرح مدينة ميرا في تركيا حيث بني المسرح مستنداً على جرف صخري استناداً وليس نحتاً كما هي الحالة الموجودة في البـتراء وإن ظهـرت بعضـ التهييئات الصخرية لتتوافق مع الموقع.(٥)

ب - مبنى الخزنة: وكذلك الأمر في هذا البناء الذي نحت في الصخر الوردي الطبيعي مع واجهة شاقولية بارتفاع شاهق وامتداد عرضي كبير وبشكل مسطح يساوي ما يقارب ٢٥٠٠م٢ نحت باستقامة واحدة وبشكل أملس مع واجهة أمامية ذات نظام تعميد ورواق يتقدم الصالة الداخلية، وجميعها نحتت من نفس الكتلة الصخرية بما فيها الركائز والأعمدة والتيجان والسطح المعمد، وكأن النحاتين كانوا يتعاملون مع المادة وكأنها من الشمع أو الجص اللدن.

ج - بناء المحكمة: وقد نفذ هذا البناء أيضاً بالنحت في وسط مرتفع صخري شاهق ولم يتم الولوج إليه إلا من خلال درج نفذ داخل الصخر الوردي القاسي، وعندما يدخل المرء إلى الداخل يفاجئ وكأنه أمام سرادق فخم ليس له مثيل في العالم.

د - تنفيذ شبكات المياه على سفوح التلال الصخرية بشبكة من الأقنية المنحوتة في الصخر وجرها إلى خزانات جوفية انتشرت في كامل أحياء المدينة.

وهناك الكثير الكثير من الأدلة التي تؤكد الهوية الحضارية المتعمقة لهذه الأمة والتي كانت سباقةً إلى التطور الحضاري ومنذ العصر النطوفي الذي انطلق من بلاد الشام منذ الألف الخامس عشر قبل الميلاد والذي عرف بالثورة الزراعية وثورة الرموز في وقت لم يكن عند الشعوب الأخرى في العالم أي مستوىً ولو بأبسط الأمور يمكن مقارنته مع هذا المجتمع.

لنترك الماضي ونعود إلى الحاضر لنتناول عمليات الكشف والترميم الأثري التي جرت في بعض المواقع الأثرية في سورية ومنها على سبيل المثال مدن أفاميا وتدمر وبصرى، وحتى لا يطول البحث نتناول بعض نماذج من الأبنية التي شملها العمل وعلى رأسها مبنى مسرح وقلعة بصرى. وقد شاهدنا المكان قبل بداية العمل كما شاهده الكثير من الباحثين والرحالة منذ القرن الثامن عشر وحتى بداية الاستقلال حيث المباشرة في الكشف والترميم في وقت لم تستعمل فيه إلا الوسائل التي كانت تستعمل في زمن البناء الأصلي لمبنى المسرح والقلعة، وكأن العمال الذين كانوا يقومون في العمل يرجعون إلى أكثر من ألفي عام مضت.

وبالطبع وبعد هجر هذه الكتلة البنائية المكونة من المسرح والقلعة للعديد من القرون الزمنية تحول الموقع إلى جسم مغلق حيث ملئت المعابر والممرات بالأتربة والانهيارات التي تعرضت لها الأقسام العلوية وإغلاق الممرات الرئيسة واختلاط الكتل الحجرية مع الأتربة والتكلسات التي تشكلت بسبب

الملوحة والرطوبة والإشنيات إلى ما هنالك من معضلات واجهت المشرفين على العمل في وقت لم يكن هؤلاء قد تخرجوا من جامعات أو أكاديميات أو معاهد علمية متخصصة كما هي عليه الحال في الوقت الحاضر.

وهنا لا نريد أن نستعرض مراحل العمل والتي تمَّ تناولها بقليل من التفصيل في كتابنا مسرح بصرى الأثري، إضافةً إلى ما نشر حولها في بعض أعداد من الحوليات الأثرية السورية في حينه، وما يهمنا من الأمر النتائج التي تمَّ التوصل إليها من خلال بعض المواقف التي عايشناها وشاهدناها بأنفسنا نعرضها للأمانة التاريخية ومنها:

١- **عدد العمال**: معظم أهالي بصرى نساءً ورجالاً وممن كانوا في طور الفتوة والشباب والشابات وقليل ممن تجاوزا سن الخمسين والقليل من النساء المتزوجات، لذلك نستغل هذه الفرصة لتوجيه الشكر الجزيل إلى أهالي بصرى فرداً فرداً ممن ساهموا في هذا الإنجاز العظيم وقدموا صورة مشرفة لتاريخ وآثار وتراث بلدهم ومدينته وأمتهم العريقة.

٢- **الإشراف الفني**: كان الإشراف الفني محدوداً جداً ويقتصر على الخبرة المكتسبة من الزمن والتعايش مع المادة المحلية والممارسة التدريجية مع مشاركة بعض النحاتين من ريف دمشق وبشكل خاص من منطقة تل امنين، ومساعد فني من المديرية العامة للآثار والمتاحف وعدم وجود مهندسين على ملاك المديرية في ذلك الوقت لذلك كان المكلف الرسمي في الإشراف على تنفيذ العمل ورئاسة دائرة الآثار المرحوم سليمان المقداد وبمشاركة أهالي المدينة.

٣- **الناحية المادية**: كانت ساعات العمل تستمر من السادسة صباحاً وحتى السادسة مساءً مع ساعة ونصف استراحة غداء في منتصف النهار وعلى مدار أيام الأسبوع ما عدا يوم الجمعة، وكان الأجر اليومي يتراوح بين خمس ليرات وأربع ليرات للنحاتين والفنيين وثلاث ليرات للعمال وليرتان للعاملات، ولذلك كان الأجر الشهري لمن يعمل كامل أيام الشهر يتراوح بين ٥٠ إلى ٨٠ ليرة سورية مع الأخذ بعين الاعتبار التوقف عن العمل في الأيام الممطرة.

وبالمحصلة كان الكشف الشهري لأجور العمال يتراوح بين ١٨ إلى ٢٠ ألف ليرة سورية لعدد العمال البالغ تقريباً ٣٠٠ عامل، والمصروف السنوي بما فيه مواد البناء والمعدات لا يتجاوز ٢٠٠ ألف ليرة سورية، ولذلك فإن ما أنفق على الكشف والترميم على قلعة ومسرح بصرى منذ عام ١٩٥٠ بداية العمل وحتى عام ١٩٧٠ نهاية

العمل بما فيــه صيانة وترميم كامل الأبنية الأثرية في المدينة لم يتجاوز المليون ليرة طيلة الثلاثين عاماً.

ولهذا فإن حجــم العمل ونسبة التنفيذ والإمكانيــات المتواضعــة والإخلاص في العمل والنزاهة جميعهــا أذهلت المسؤولين في الدولــة وفي العالم قاطبةً لذلك كانوا وما زالوا ينظرون إلى أهــالي بصرى والمشرفين على العمل نظرة إجلال واحترام وتقدير.(٦)

ونضرب بعض الأمثلة على ذلك ومنها:

١- عندمــا زار وزيــر الثقافــة والآثار المركزي في زمــن الوحدة بين سورية ومصر السيــد ثروة عكاشة وشاهــد هذه الأعمال والمستــوى الفنــي وضخامــة العمل وقف مذهــولاً ومعجبــاً إعجاباً شديــداً، وعند عودته إلى القاهرة مباشرةً طلب من الرئيس جمــال عبد الناصــر أن يعــين المدير العام للآثار والمتاحف في الإقليم السوري الدكتور سليم عادل عبد الحق مديراً لهيئة الآثار في الجمهورية العربية المتحدة والسيد سليمان المقــداد رئيس دائرة الآثار في جنوب سورية والمشرف على تنفيذ العمل في بصرى معاوناً له.(٧)

٢- عندمــا زار المديــر العــام لمنظمــة اليونسكــو العالمية مدينة بصرى واطلع على العمــل في القلعة والمسرح والمدينة ومن شدة ما ناله من إعجاب جلس في الاستراحة داخل القلعة لتناول الغــداء، وطيلة الجلسة كانت عينــاه تفيضان دمعاً، وبــين الفينة والفينة ينهضــ ويعانق المرحــوم سليمــان المقداد قائلا إنه لم يشاهــد أي عمل جبار في العالم كمــا شاهده في مدينة بصــرى. وعلى ضوء ذلك منحه عضوية المعهــد العالي للصيانة والترميــم الأثري في مدينــة روما مع منحة فنيــة لمدة ستــة أشهــر، وتمّ تسجيل مدينة بصرى كمدينة تراثٍ عالمية.

٣- عندمــا زار المديــر العــام للآثــار والمتاحــف في المملكــة الأردنيــة الهاشمية في عــام ١٩٧٦ الدكتور عدنــان الحديدي مدينة بصرى وشاهد المستوى الفني للترميم لدرجة كان يصعب على المشاهد التمييز بين البناء الحقيقي والبناء المرمم وقف مذهولاً وقال يجب أن تكــون مدينة بصرى مدرسة الصيانة والترميــم العالمية، وأذكر جيداً أنه حاول جاهداً اصطحــاب عدد من الفنيين إلى الأردن للإشــراف علــى تنفيذ الأعمال هنــاك ولكن بسبب الحاجــة الماسة لهم في سورية تعذر ذلك.

وهناك المئات من الشواهد الأخرى التي يصعب ذكرهــا أو استعراضها والتي جاءت من مختلف الفنيــين والمختصين والمسؤولين في العــالم والتي يجــب أن يفــرد لها بحثٌ خاص.

وليست الغاية هنا المفاخرة في الأمور والتي تستحق أكثر من ذلك، ولكن الغاية أن نبين أن مثل هذه الأعمال التي نفذت منذ آلاف السنين ثم أعيد بناؤها وترميمها وصيانتها في العصر الحديث ما هي إلا نتاج شعب واحد وإنسانٌ واحد وهو الإنسان العربي الذي بنى الحضارة وقدمها للعالم. فكيف يكون معقولاً أن يعزى هذا الأمر إلى من تعلم هذه الحضارة وترجمها لنجعله هو الباني والمشرف والمانح وكأننا نقول إن التلميذ هو من يعلم الأستاذ في المدرسة.

وأختم حديثي بذكر بعض الشواهد التي عاينتها بأم عيني وتعايشت معها لتكون نموذجاً للمقارنة لدى الباحثين الذين يتبنون النظريات التي تسيء للهوية القومية لهذه الأمة ولبعض الأبنية العملاقة والتي تستحق أن يقف المرء أمامها وقفة تمعن وتبصر ومنها:

المقابر: ومنها المقابر الهرمية ومقابر المغازل وذات الأسود والسباع في مدينة عمريت التي تعتبر فريدةً من نوعها في العالم وتعود في جذورها إلى العهد الفينيقي أو ربما أقدم من ذلك والتي نقل الفينيقيون هندستها وطرز بنائها معهم إلى شمال أفريقيا ومازالت نماذجها شاخصة في العديد من المواقع ومنها مقابر مدينة صبراته في ليبيا غرب مدينة طرابلس بحوالي ٨٠كم.

المسارح الدائرية (الأنفتياتر): وقد بني منها الكثير في البلاد العربية وما زالت شاخصة أمام أعين المتبصرين مثل مباني مدن عمريت- بصرى- جرش في بلاد الشام ومدينة لبدا الكبرى- صبراتة في ليبيا- الجم في تونس- شرشال- تبسة في الجزائر وغيرها الكثير من الأبنية التي مازالت بحاجة للكشف عنها.

وقد بنيت جميعها قبل أن ينقل مخططاتها وهندستها ويطبقها على الواقع في مدينة روما المهندس العربي السوري أبوللودور الدمشقي الذي طور بناء هذه المدينة ضمن أسس معمارية رائعة في زمن الإمبراطور تراجان بعد أن تركها نيرون تئن من آثار الخراب والحريق لعشرات السنين، وهناك طبق نفس المناهج التنظيمية والعمرانية المنفذة في سورية مثل مدن أفاميا- اللاذقية- عمريت- بصرى- دمشق- حلب- سيروس- أنطاكيا... إلخ.

القلاع: وقد أثبتت الهندسة العسكرية للقلاع في سورية الكبرى خصوصيتها العملاقة وهويتها العربية المحلية الصرفة والتي لم يُبنَ ما يماثلها ويناظرها في العالم، وقد جاءت مرتكزة على أسس وقواعد هندسية تعود في جذورها لأكثر من خمسة آلاف عام. وقد انحصر بناؤها بشكل مكثف

على مرتفعات الساحل السوري من الشمال إلى الجنوب مع بعض القلاع التي بنيت في المدن الداخلية مثل قلعة حلب وقلعة بصرى وقلعة دمشق وقلعة صلخد وقلعة جعبر.

ونذكر بعض من أسماء هذه القلاع التي تؤكد الهوية العربية السورية ووجودها في بلاد الشام ومنها: قلعة نجم- قلعة الحصن- قلعة صلخد- قلعة المرقب- قلعة الشريف- قلعة جعبر- قلعة العريمة- قلعة حارم- قلعة بصرى- قلعة سمعان- قلعة المضيق- قلعة شيزر- قلعة حلب- قلعة دمشق- قلعة حماه- قلعة الخوابي- قلعة أرواد- قلعة الكرك- قلعة عجلون- قلعة الشوبك- قلعة صلاح الدين- قلعة الربض- قلعة فخر الدين المعني وغيرها الكثير.

الهوامش:

١- وهذه الحالة تكررت في العصر الحديث عندما كانت بولاندا (بولونيا) موقع مرور بين القوى العظمى المتطاحنة في القارة الأوروبية أثناء الحرب العالمية الأولى والثانية وما نتج عنهما من عواقب.

٢- وكما قال الشاعر:

أمويون وإني بهموا أوصلوا الدنيا ببستان هشام

٣- بيزنص (القسطنطينية): موقع استراتيجي هام فوق مضيق البوسفور الذي يفصل بحر إيجة والبحر الأبيض المتوسط عن البحر الأسود، وقد كانت تفصل بلاد اليونان الشرقية عن بلاد اليونان الغربية، وعندما نقل الإمبراطور قسطنطين العاصمة من روما إلى بيزنص الأقرب إلى بلاد الشام التي كانت المنطقة الفاعلة في تاريخ بلاد البحر الأبيض المتوسط والتاريخ الروماني أطلق على هذه المدينة اسمه فسميت باسم القسطنطينية، وعندما اتخذها الأتراك العثمانيون عاصمةً لدولتهم أطلقوا عليها اسم اسطنبول (أست بولس: أي المدينة الشرقية) كما أطلق عليها اسم الأستانة في مرحلة من مراحل الحكم العثماني.

٤- يمكن استخلاص قصة بناء مدينة روما من خلال ما ذكر في العديد من المصادر القديمة وما جاء في قصص المعتقدات القديمة (الميثولوجيا) حيث يعود الأصل في ذلك إلى بداية العهد الفينيقي عندما هاجر أمير فينيقي يدعى إينه أو عينة Enee من الساحل السوري إلى منطقة ليديا في الجانب الغربي من آسيا الصغرى ثم استقر في مدينة طروادة.

وأصبح هذا الأمير البطل الحقيقي في ملحمة فيرجيليوس، ثم ذهب إلى أقربائه في مدينة قرطاج بعد حريق مدينة طروادة، وهناك عشق الأميرة السورية الفينيقية إيليساElissa من مدينة صور التي أسست مدينة قرطاج في القرن التاسع ق.م، ولظروف غامضة أجبر على الهرب إلى إيطاليا وأسس هناك العديد من المدن ومنها مدينة لافينيوم Lavinium.

وحسب ماجاء في الملحمة الشعرية الإينيد Eneide للشاعر اللاتيني بوبيليوس فيرجيليوس مارو publius

virgilius maro (٧٠-١٩ ق. م) صديق أوكتاف أن اينيه /عينة Enee الهارب أحب ديدون/ إيليسا وتزوجها، إلا أنه أجبر على هجرها بناءً على أوامر الإله زيوس/ جوبيتير ولهذا قتلته. ويذكر في المعتقدات الدينية الرومانية أيضاً أن روميليوس /رومولوس Romulus مؤسس مدينة روما من أحفاده هو وزوجته الفينيقية إيليسا من مدينة قرطاج.

كما جاء في الميثولوجيا الرومانية أن رومو ورومولوس Romu et Romulus الطفلان اليتيمان اللذان أرضعتهما الذئبة عندما أصبحا في طور الفتوة والشباب قام رومولوس بمساعدة أخيه رومو في تأسيس مدينة روما في عام ٧٥٣ ق. م، ثم أصبح أول ملك على المدينة، وقد تم تقديسه من قبل سكان المدينة لدرجة التأليه، ولهذا أصبح في نظر الرومان الإله الحامي لمدينة روما.

٥- من الملفت للنظر أني سمعت وأنا أقوم بإعداد هذا المقال من محطة فضائية عربية الإعلان عن مسابقة سياحية من ضمن سلسلة حلقات للترويج السياحي للآثار العربية في البلدان العربية طرح سؤال من ثلاثة احتمالات وكان السؤال على الشكل التالي: اين يقع المسرح الروماني في الأردن: ١- في مدينة العقبة- ٢- في مدين عمان- ٣- في مدينة معان.

وأنتهز هذه الفرصة للفت نظر صديقي وعزيزي وزميلي الدكتور فواز خريشة المدير العام للآثار والمتاحف في المملكة الأردنية الهاشمية الشقيقة للاهتمام بهذا الموضوع المتعلق في سلخ الهوية العربية عن معلم من أجمل المعالم العربية في الأردن وأكثرها أصالة وقومية وليس غريباً أن يتم لاحقاً الإعلان عن مسرح البتراء وبنفس الصيغة كما يحدث في البلدان العربية الأخرى، كما أرجو طرح مثل هذه المفاهيم وتصحيحها من قبل مؤتمر الآثار العربي وعقد مؤتمرات حول هذه القضية.

٦- سليم عادل عبد الحق- مسرح وقلعة بطرى- الحوليات الأثرية السورية- ١٩٦٤- العدد ١٤ عام ص ٥- ٢٢.

٧- اذكر هذه الواقعة للأمانة التاريخية وكما ذكرها لي الدكتور سليم عادل عبد الحق شخصياً في مدينة باريس في فرنسا أثناء زيارة لبيته بدعوة على الغداء في ربيع عام ١٩٨٢، كما ذكر أنهم وقعوا في حيرة من أمرهم وقلق حول تدبير الأمور بهذه السرعة وترتيب الإجراءات العائلية، ولكن للصدفة والتقدير فما أن هموا للسفر والمباشرة بالعمل في القاهرة حتى وقع الانفصال.



حقوق الإنسان في التراث العربي

وحقوقه في: دستور الثورة الفرنسية

أحمد عمران الزاوي ⊛

لن نتوغل في الزمن لنقف على حجم الحقوق التي كان ينالها الإنسان.

ففترة ما قبل القرن السابع الميلادي، كانت في جميع الدنيا مغمورة بالظلام الاجتماعي.

حقوق الإنسان التي صارت طبيعية فيما بعد «حق الحياة» و«العمل» و«الأسرة» و«المعتقد» و«التعبير» و«المجاهرة بالكرامة».

لم تقونن ولم تضبط في نظام آمر ساهر إلا بعد أن استقر التشريع في يد الدعوة الإسلامية واستقرت معه ضوابط التنفيذ.

⊛⊛ باحث ومحامي سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

فيما يلي سوف أقدم بحياد علمي من المقارنات والنصوص والوقائع ما يؤكد هذه الحقيقة.

وأنا إذ أركز على تلك الفترة من تاريخنا فلأنها الأزهى ولأنها الأكثر ضوءاً في ذلك التاريخ وما بعده باثني عشر قرناً تقريباً.

سوف أقصر بحثي على المواضيع التالية:

- تعريف الحرية في القاموس وقوانين اللغة العربية.
- مساحتها في النصوص العربية الإسلامية.
- مقارنة بين مساحتها الإسلامية العربية وبين مساحتها في دستور الثورة الفرنسية وشرعة حقوق الإنسان.
- ثم ألقي بعض الضوء على ما ينتشر الآن من حقوق عربية وفيما إذا كان ينبغي التبديل أم يكفي التعديل؟

١- تعريف الحرية في اللغة:

الحر: هو نقيض العبد.

والحرة: نقيض الأمة.

والجمع: أحرار «للذكور» وحرائر أو حرّات «للإناث».

والحر من كل شيء خياره فكل شيء فاخر من شعر ونثر وسواه يطلق عليه اسم «الحر».

«الطاقة الأصيلة حرة» و«السحابة الهطول حرة» و«الصقر حر» و«الحران نجمان عن يمين الناظر إلى الفرقدين إذا انتصب الفرقدان».[1]

وقد وجدت كلمة «حر» في اللغة المصرية القديمة حيث كانوا يسمون «الصقر» حراً أخذاً من «حورس» أو «حور» اسم الفرعون.

لقد وردت كلمة «حر» في الآية (٢/١٧٨) و(٤/٩٢) و(٥/٨٩) و(٣/٣٨).

ففي الآية (٢/١٧٨-البقرة) تفريق في القصاص بين الحر والعبد.

وفي الآية (٤/٩٢-النساء) تحرير العبد كفارة عن القتل الخطأ.

وفي الآية (٥/٨٩-المائدة) تحرير العبد كفارة عن اللغو في الإيمان.

وفي الآية (٥٨/٣-المجادلة) تحرير العبد كفارة عن العودة بعد الظهار.[2]

٢- الحرية في المنظور العربي الإسلامي:

بما أن القرآن اكتفى بالقول عن الحر نقيض العبد.

فقد خلت آياته من المعنى الحالي «للحرية»

واكتفاء القرآن كان مراعاة للثوابت الاجتماعية التي لم يتخلص الإنسان منها إلا بعد حرب الشمال والجنوب في أميركا أطلق

عليها اسم تحرير العبيد كان الناس فئتين (أسيادهم الأحرار) و(أرقاءهم العبيد).

فالمهمة التي ألقاها المجتمع على عاتق العبيد هي خدمة السيد وتنفيذ رغباته دون اعتراض والرغبات كانت تتجاوز التكاليف الشخصية فتشمل الرعي وخدمة الماشية والجني وقطع الأخشاب ونقلها والتزويد المنزلي بالماء والعسل والبيض وسواها.

لذلك:

-كان تعدد الرقيق تحت اليد دليلاً على اليسار مثل تعدد المواشي والمقتنيات. وكان انتشاره في الحياة الاجتماعية برهاناً ساطعاً على الفرق الطبقي الشديد.

مما جعل الرسالة تتعامل معه بالتدريج التعليمي.

«إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ..» الحجرات ٤٩/١٠.

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْراً مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْراً مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾. الحجرات ٤٩/١١.

وفي الحديث الشريف:

«إخوانكم خولكم جعلهم الله تحت أيديكم فمن كان أخوه تحت يده فليطعمه مما يأكل وليلبسه مما يلبس ولا يحمله فوق طاقته وإن حمّله فليساعده وليعنه»

(اقتباس من الحديث)

منذ أن آلت الخلافة إلى الخليفة الأول أخذت الحرية بعداً سياسياً شاملاً للجميع حيث تقلصت شرائح المجتمع إلى شريحة واحدة تضم الراعي والرعية ففي أول خطبة له قال:

«أيها الناس إني وليت عليكم ولست بخيركم فإن أحسنت فساعدوني وإن أسأت فقوموني أطيعوني ما أطعت الله فيكم فإن عصيته فلا طاعة لي عليكم القوي عندي ضعيف حتى أسترد منه الحق والضعيف عندي قوي حتى أرد له الحق».

وعلى هذا النهج سار الخلفاء الثلاثة:

فالثاني عمر (رضي الله عنه) كان يعسّ على رجليه بالليل ماشياً.

وهو الذي قال: من رأى في اعوجاجاً فليقومه وابتسم عندما قال له أعرابي بأعلى صوته: والله لو رأينا فيك اعوجاجاً لقومناه بحد السيف.

وهو المتسائل المستنكر على الأسياد استعباد الناس:

«متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً».



أما الرابع علي (رضي الله عنه) فقد انتقل بسياسة الحرية نقلة نوعية إذ لم يتوجه بخطابه إلى الأسياد بل إلى المسحوقين ولم يعتبر الحرية عطية من أحد فصرخ في المسحوق الذي أحنى الاستعباد قامته قائلاً: «لا تكن عبد غيرك وقد خلقك الله حراً».

فترة الأربعة هي العصر الراشدي تميزت عما تلاها بأن الخليفة يقبل النقد ومستعد لتصحيح الأخطاء وأنه مستعد للتنازل وإسقاط البيعة إن خرج عن المثل والأخلاق.

ولكن:

منذ أن غابوا غاب تواضع الحاكم وغابت المساواة من كتلة السلوك الاجتماعي وعادت نزوات النفس فاكتسحت الجميع من الراعي إلى الرعية كل وما تصل إليه ذراعه.

للمثال والمقارنة أسرد حادثة مماثلة تصرف فيها أربابها بأساليب مختلفة.

- قال عمر (رضي الله عنه) لمن أقسم أنه لو رأى فيه اعوجاجاً لقومه بحد السيف: الحمد لله الذي أوجد من يقوم عمر بحد السيف.

- قال أحد جلساء معاوية: إن أسأت قومناك فانتقدت عينا معاوية وقال بماذا؟ فأدرك القائل خطورة الموقف فقال: بسيوف من الخشب فانفرجت أسارير معاوية وقال: إذن نستقيم.

- قام عبد الملك خطيباً بين الناس وقال «والله لا أسمع أحداً يقول لي اتق الله إلا ضربت عنقه».

- ليس بين القول الأول والثاني أكثر من عشرين سنة.

وبينه وبين القول الثالث أكثر من ثلث قرن.

وثمة حادثة رويت عن خليفة عباسي أنه قال لأحد جلسائه:

«إنه الحكم يا بن أخـي والله لو نازعنا عليـه صاحـب الرسالـة لحززنـا رأسـه بالسيف».[٣]

لقد غابـت مؤسسة الشورى وحل محلها السيف أو التوريث

والشـورى مأمـور بهـا مـن الله بكل صراحة

﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ...﴾(آل عمران ٣/١٥٩).

﴿وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾. (الشورى ٤٢/٣٨)

الشـورى التـي أمر بها النبـي فطبقها وسـارت عليهـا أمـور النـاس في العصر الراشدي غابت وحل البديل شرطة وسجون وقضاء وأمن لحمايـة الطلع الجديد الذي اقتضـى تشبثه بالدنيـا إقصاء القديم من نصوص وسنن لأنهـا كانـت تتعارض مع رغباته وامتيازاته.

أصيبـت الشـورى في الصميـم حيث استهدفت من ثلاثة مراصد.

أصيبت من الاستخلاف الوراثي.

وأصيبت من احتباس النقد في الصدور حفظاً للرؤوس من السقوط.

وأصيبت مـن تكاثف النسيان للنصوص وسـيرة النبي ونهج الراشديـن وقام البديل فكر لبـون وقـف مواهبه لامتـداح مزايا السلطـان أو اختلاقهـا فتعاقبت الأحداث حاملة أقصـى ما يمكن حمله من المتغيرات في السياسة والأخلاق.

فالعرب الذين طـوروا الحكم واعتبروا المساواة جـزءاً لا يتجزأ من الحياة مخلفين جمهوريـة أفلاطـون وديموقراطيـة أثينا وحولوا هـذا الشرق إلى بسـتان عالمي من الحضـارة لم يحتفظوا بمواقفهـم أكثر من ثلث قرن حتى عـادت النوازع والأهواء مثل الطوفان اكتسح القيـم والأخلاق ودفع بها إلى بطن التاريخ.

انتشـر الغنى فأنجب الطغيان[٤] والتنكر للقيـم وأصبح الفرق بـين الأحرار والعبيد والحـرات والإمـاء طابع العصـر وحفرت الأهواء أخدوداً بين الخلق الراشدي وما بعده ازداد عمقاً واتساعاً وبعداً على الزمن حتى صار الانفصال عـن النصوص واستبدالها بالجديد الماجن في مقدور أي إنسان.

والرقيق:

الذي كان من الثوابت الاجتماعية العالمية والذي عالجـه التشريع العربي بالتدرج كما مر في الآيات السابقة.

عاد علــى أوسع مما كان قبــل الدعوة فأصبــح من المقتنيات مثــل أمتعة القصور والحيوانــات وما من فــرق في الاقتناء بين المسلمــين وغــير المسلمين ولا بــين الذكر والأنثــى فالذكر عبد والأنثــى أمة أو ملك اليمين نعم لم يكن يخلــو زمن من المصابيح التي تنــير العقول ولكنهــا لم تكن تلبث غير القليل حتى يغيبها أوقيانوس الظلام.

إن عمر بن عبــد العزيز حاول أن يعيد عهد الراشدين فمــات ميتة مجهولة ومعبد الجهني وتلميذه غيلان الدمشقي وبشار بن برد وعيسى بن منصــور الحلاج وأبو عمر السهروردي وغيرهم كثيرون[5] قضى عليهم النهج الجديد.

٣-المقارنة:

إن المقارنــة بــين الحقوق التــي منحها الــتراث العربــي الإسلامــي للإنسان وبين ما منحتــه ديموقراطيات الغــرب بدءاً من دستور الثورة الفرنسية مروراً بشرعة حقوق الإنسان التي أصدرتها الأمم المتحدة في سنة ١٩٤٨ وصولاً إلى الممارسات الديموقراطية في أحدث صورها.

هذه المهمة:

تستدعي أن يستبعد الباحث من المقارنة الفكــر التشددي الــذي يدعــي أن الفكر الأصــولي الحرفي هــو وحده يمثــل الفكر الإسلامي وأن يستبعد اليافطات التي ترفعها بعض أنظمة الحكم الإسلامية جاعلة منها غطاء يستر عورات الحكم وذلك كما يلي:

١- يقوم استبعــاد الفكر التشددي على الأسباب الآتية:

- يعتبر أصحاب هذا الفكر جميع صنوف التشريع البشري قوانين وأنظمة ومؤسسات كفراً لأن تحديد الحــلال والحرام والثواب والعقاب والمسموح بــه والممنوع عنه هو من صلاحية الله وحده.

- العلم هو الــذي يحقق الارتباط بالله هو العــروة الوثقى أما سواه من العلوم التي لا تفضي إلى هــذه الغاية فهي خارجة عن مفهــوم العلــم الحقيقي لأنهــا خارجة عن العبوديــة لله وبالتالي: يكون الاستغناء عنها تنفيذاً لإرادة الله.

ويتابعون:

مــع أن الأمــة العربية كانــت أمية فقد وصفها الله بأنها خــير أمة أخرجت للناس ومع أن ابــن عبد الله كان أميــاً فقد كلف برسالة الله وقد كان بمقدور العناية الإلهية أن تحذف منه الأمية قبل الدعوة أو بعدها مما يقطع بأن مــا سوى العلوم العبادية هو كفر صريح.[6]

وفي كتــاب «رسالة الإيمــان» بين مؤلفه

صالح سرية نظرة هؤلاء إلى الديموقراطية فقال:

الديموقراطية منهاج للحياة يخالف منهاج الإسلام ففي الديموقراطية الشعب هو صاحب الحق والسلطة في التشريع في حين أن لا صلاحية للشعب في الإسلام بل الصلاحية لله إن الجمع بين الديموقراطية والإسلام والكلام لهم هو مثل الجمع بين اليهودية والإسلام فكما لا يستطيع المرء أن يكون مسلماً ويهودياً في وقت واحد كذلك لايستطيع أن يكون ديموقراطياً ومسلماً.

ج- ولم يقم استبعادي لهذا الفكر:

بسبب كونه غير علماني بل لأنه اعتبر الديموقراطية هي العلمانية بالضرورة في حين أنها قد تكون شيئاً مختلفاً بل قد تكون حالة مناقضة فقد عرف القرن العشرون نظامين من أكثر النظم علمانية هما النظام النازي والنظام الفاشي ومع ذلك أكثر النظم كافة في كبت الحريات وكتم الأنفاس وتصفية الأحرار وتهميش الشعب.

إن منطق الحياة الذي يرفض الببغاوية.

يرفض في هذا الزمن صلابة التفكير وجموده ويوجب قيام النظم الاجتماعية على قواعد من التمدد الفكري والديني والقومي ويرى وجوب الاستقلالية بين هذه الأقانيم لأن طغيان أحدها على قسيمه الاجتماعي يؤدي إلى الكوارث.

٢- أما استبعادي للفكر المتحكم المتمثل في الشعارات فللأسباب الآتية:

- لأن همها المقيم الذي يتقدم على كل هم واهتمام هو حماية الكرسي وذلك بتركيم النصوص والسهر الدائم على الدفاع عن الامتيازات وإسكات المعارضة بجميع وسائل القمع.

- لأن هذه المناهج بعدت عن الأصل العبقري بعداً شاسعاً حتى يبدو أن الصلة بينها وبين ذلك الأصل قد انقطعت نهائياً.

لذلك:

لم نر فرقاً بين نظام الفكر التشددي ونظام اليافطات والشعارات كل منهما لا يستطيع أن يعطي صورة حقيقية عما طبقه العرب في صدر الإسلام فالديموقراطية:

كما تحدثت عنها فلسفة حقوق الإنسان وكما طبقها أجدادنا الأوائل.

هي:

تمكين الشعب أن يحكم نفسه بنفسه مستبعداً تسلط الفرد أو الجماعة.

ونظراً إلى أنها تتكون في رحم الظروف الاجتماعية فهي لا تستطيع امتلاك زمام الحياة إلا بعد أن تنضج جوارحها.

لهذا قالوا: الديموقراطية هي الابنة الشرعية للتطور.

دخلت الديموقراطية بتعريفها الحديث إلى المجتمع الإنساني لأول مرة بدستور الثورة الفرنسية الصادر بوثيقة عام ١٧٨٩م.

ثم حملت هوية عالمية بوثيقة الجمعية العمومية للأمم في ١٠/١٢/١٩٤٨م وكان من الطبيعي أن تأتي الوثيقة الثانية أبعد مساحة وعمقاً من الوثيقة الأولى لأن عوامل التطور كانت قد فعلت فعلها في سيرورة المجتمعات إبان الفترة الفاصلة.

ففي ظل الوثيقة الأولى:

- قالت مدام رولان وهي في طريقها إلى المقصلة: مسكينة أيتها الحرية كم من الجرائم ترتكب باسمك.

- كما عبر روبسبير عن كيفية الوصول إلى الحرية بمقولتيه الشهيرتين:

«الحرية تسقى بالدماء».

«الحرية هي الاستبسال ضد الطغيان».

أما وثيقة الأمم المتحدة فقد فرضتها ظروف ذلك الزمن.

إذ منذ أن انقشع ظلام الكون واقتحم الهواء النظيف صدر الإنسان من دون استئذان جاء الإعلان في الوثيقة أن تلك الحقوق الطبيعية لم تعد كتلة من العطايا تتصدّق بها على الشعب نظم فردية أو جماعية بل هي من أوليات حقوق المواطن وحمايتها من أوليات واجبات الحكم.

في التاريخ: إن أول صيحة لمكافحة الظلم صدرت عن الكنيسة.

نعم: من الكنيسة:

إن أول صيحة ضد الظلم في العالم الغربي صدرت عن الكنيسة كانت صيحة احتجاج على إبعادها عن السياسة وتفكيك أصابعها عن أعناق المجتمعات التي ظلت متحكمة في أنفاسها أكثر من ألف وخمسمئة سنة..

بدأت الصيحة بالأنين ثم علت متخذة شكل النداء الذي عرف فيما بعد بأنه نداء الكنيسة الذي تضمن إعلاناً بأن لكل مظلوم مطلق الحق في مكافحة الظلم.

ولكن فلاسفة القرن الثامن عشر وثواره فطنوا إلى خلفيات ذلك النداء فاختطفوه وداروا به دورة كاملة وفسروه بمعناه الجديد.

وهو:

«إن للفرد حقوقاً طبيعية نشأت قبل نشوء المجتمعات هي: حق الحياة، والأمن والملكية والعمل والتعبير وتكوين الأسرة».

وهي: مع بديهيتها وقدمها ترزح تحت سلطة الأقوياء.

لذلك:

أعلنوا بأن من حق أي مظلوم أن يكافح ضد ظلم يقع عليه من الغير.

وتلك الحقوق بمقدار ما هي حقوق طبيعية هي أيضاً واجبات طبيعية على الدولة التي هي مفوضة من الشعب لإدارة شؤون وحماية حقوقه أفراداً وجماعات فإن هي أهملت هذا الواجب خطأً أو قصداً سقط التفويض حكماً وإن هي تشبثت بعد ذلك صار استهدافها وإقصاؤها جهاداً في سبيل العدل الإلهي.

حقوق الإنسان هي ذاتها في كل زمان ومكان.

ولكنها كانت تصادر مما يمكن من القول بكل ثقة:

إن وثائق الغرب لم تبتكرها بل هي موجودة منذ وجود الإنسان وما اختلاف الأمم حولها في الأزمنة السابقة غير اختلاف في وسائل فهمها وتطبيقها.

من هنا: وبعد أن تعرفنا على تاريخيتها في الغرب بات علينا أن نتعرف على تاريخيتها عند العرب.

ملاحظة:

لا نقصد بالتاريخية معرفة بدء نشوئها بل تاريخية فهمها وتطبيقها لأنها في الوجود قديمة قدم الإنسان ونحن في هذا التعرف لن نغادر النصوص بل سوف نكتفي بإيرادها والتعليق عليها أي سوف نقدم النصوص أدلة غير مشكوك فيها..

لن يكون منصفاً ولا حيادياً أي باحث في هذا الإطار إن أهمل وثيقة المدينة تلك التي وضعها النبي (ص) لأهل يثرب حينما وصل إليها مهاجراً من مكة التي أوذي فيها وأصحابه... كان يسكن في يثرب آنذاك مسلمون ومهاجرون وأنصار ومشركون ونصارى ويهود وأحناف فوضع النبي تلك الوثيقة سقفاً جامعاً للجميع تحت مبدأ المواطنية دون تفريق في الدين المدينة حلال على أهلها حرام على غيرهم لا فرق بين المسلم وسواه من أبنائها. /لقد ذكر محمد بن حميد الطوسي في كتابه «الوثائق السياسية في عهد النبي» نقلاً عن تاريخ المدينة للطبري أن النبي (ص) أرسل بعض أصحابه ليبينوا أعلاماً على حدود المدينة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً.... في تلك الوثيقة وفيما ورد في القرآن وما جاء في حجة الوداع والسنة الصحيحة وتصرفات الراشدين أدلة حاسمة على أن الفكر الليبرالي الحر الذي نادى به الفيلسوف الإنكليزي لوك والفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو في العقد الاجتماعي كان أقل مما عرفه العرب وطبقوه قبل أكثر من عشرة قرون.[٧]

قبل أكثر من عشرة قرون سابقة كانت الأبجدية الأولى للنظام والتنظيم في البلاد العربية الإسلامية هي تركيز فكرة المساواة

وحرية التعبير من عبادة وسلوك ووضع الضوابط الكفيلة بالتنفيذ.

- ففي حين أن بريطانيا (بلدلوك) لم تقرر التسامح مع الكاثوليك إلا في عام ١٨٢٩ ومع اليهود إلا في عام ١٨٤٢ ومع الملحدين إلا في عام ١٨٧٨.

- وأن الجمعية التأسيسية الفرنسية التي أعلنت حقوق الإنسان في كل مكان لم تقرر فصل الدين عن الدولة بل اكتفت بإقصاء الكنيسة عن السياسة وتحرير كنيسة فرنسا من سلطة البابا.

- وأن روسو اختتم العقد الاجتماعي بضرورة النص على الهوية الدينية للدولة ومعاقبة الخارجين عليه بالإعدام.

- وأن فولتير ألح على أن تكون الكاثوليكية دينا رسمياً يجب أن ينتمي إليه جميع المواطنين.

نقول:

في حين أن حقوق الإنسان طرحت في الغرب بتلك العيوب فإنها طبقت في الوطن العربي الإسلامي خالية من أي عيب وفيما يلي عدد من الفقرات استعرض فيها بالاختصار الممكن حجم تلك الحقوق وكيف طبقها العصر العبقري العربي الإسلامي.

أ- في آيات القرآن وخطب النبي وما صحت نسبته إليه وفي سيرة الراشدين أدلة على أن المساواة بين الناس هي حق إلهي قرره الله للبشر دون تفاضل ولا تمييز.

أي:

إن المساواة في النصوص الإسلامية هي حق قرره الله في حين أن صرخة روسو في مقدمة العقد الاجتماعي كانت عرضاً لا فرضاً.(٨)

«أيها الناس: لا فضل لعربي على عجمي ولا لعجمي على عربي ولا لأبيض على أحمر ولا لأحمر على أبيض إلا بالتقوى».

من خطبة حجة الوداع

- في حين أن «روسو» طالب بالإعدام لمن يخالف المذهب الكاثوليكي.

قال القرآن: «**لا إكراه في الدين**..» (سورة البقرة ٢/٢٥٦).

«**فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر**» (سورة الكهف ١٨/٢٩).

«لنجران وحاشيتها عهد الله وذمة رسول الله في أنفسهم وأموالهم ومقدساتهم لا يغير أسقف عن أسقفيته ولا راهب عن رهبانيته ولا يحجرون ولا يعشرون ولا يطأ أرضهم جيش».

من وثيقة العهد مع نجران

- وإن كان فولتير وروسو اللذان هما أبرز مفكري الثورة وقد أوجبا حماية الكاثوليكية كدين رسمي لا يقبل التعدد.

فإن القرآن طمأن الجميع على مقدساتهم وأعلن أن لا خوف عليهم وأن لهم أجرهم عند ربهم:

«إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ».

(سورة البقرة ٢/٦٢).

وإذ برد الجدال، فقد أوجب أن يكون مع أهل الكتاب بالتي هي أحسن.

العنكبوت ٢٩/٤٦ أي أحسن من الحسن

ب- وفي سلوك صاحب السلطة تجاه الناس ثمة فرق كبير

ففي الخطبة الأولى للخليفة الأول (مرت معنا سابقاً)

وفي أقوال الثاني وأفعاله (مر معنا سابقاً)

وفي أقوال الرابع (مر معنا سابقاً)

ما يدل بوضوح على وجوب احترام الإنسان وأن لا فرق بين الحاكم والمحكوم في حين أن إمبراطور ألمانيا خطب في سنة ١٨٩٧ أي بعد مئة سنة على صدور وثيقة الثورة الفرنسية فأعلن للناس قائلاً:

«إنني مفوض من الله لذلك أرفض أن يراقبني واحد من مخلوقات الله».

ج - وفي حين أن فلاسفة الثورة الفرنسية رفضوا التعدد

كان عمر بن عبد العزيز الذي حكم قبل ذلك بأكثر من عشرة قرون قد أمر بحماية الحرية الدينية لأتباع الكنائس والكنس وبيوت النار وكان هو يقوم بزيارة تلك البيوت الدينية ويقول: «إن الله أرسل محمداً هادياً ولم يرسله جابياً».

د-أما حرية التعبير التي وجدنا نمطاً عنها في العقد الاجتماعي وأقوال فولتير وخطاب الإمبراطور الألماني.

فقد كانت شيئاً مختلفاً اختلافاً جذرياً في العرب المسلمين

«إن أحسنت فأعينوني وإن أسأت فقوموني» أبو بكر

«والله لو رأينا فيك اعوجاجاً لقومناه بحد السيف» قالها أعرابي لعمر

هـ-والأسرة التي لم تعرف الاستقرار حتى الآن في الغرب أضفى عليها النص الإسلامي ثوب القداسة.

«وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجاً لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً...».(سورة الروم ٣٠/٢١).

«وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ».

(سورة لقمان ٣١/١٤).

«وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلاَهُمَا فَلاَ تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً×اخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً».

(سورة الإسراء ١٧/٢٣-٢٤).

و- والظلم الذي لم يتخذ أي إجراء عملي أو كتابي لمكافحته في الغرب أوجبت النصوص على الحاكم العربي أن يكافحه واعتبرته كفراً ينتظره عقاب الله.

«وَلاَ تَحْسَبَنَّ اللّهَ غَافِلاً عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ». (سورة إبراهيم ١٤/٤٢).

«إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْماً إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَاراً وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيراً».. (سورة النساء ٤/١٠).

وعن علي كرم الله وجهه:

- ما جاع فقير إلا بما متع به غني.

- ما رأيت نعمة موفورة إلا وعلى جانبها حق مضيع.

تلك الفقرات إضافة إلى الحض النصوصي على العلم والعمل.[١٠]

قدمتها أمثلة وحملتها الغايات التالية:

الأولى: لتقديم الدليل على أن ليبرالية لوك وفلسفة روسو ووثيقة حقوق الإنسان وشرعة الأمم المتحدة لم تكن غير تأوهات إنسانية سبقها العرب بعدة قرون وحولوها إلى قواعد دينية وزادوا بأن نظموا واعتبروا حقوق الإنسان فرضها الله وليس السلطان وأنها مثلما هي حقوق للرعية واجبات على الراعي.

الثانية: وهذا هام جداً... وهو لكي أثبت أن أمتنا العربية لم تتقدم إلى الطليعة إلا بعد احترامها حقوق الإنسان ولم تتخلف عن الأمم إلا بعد ما هجرت تلك الحقوق.

الثالثة: وهي هامة أيضاً

إن أمتنا لن تستعيد دورها الحضاري بل ولن يكون لها وجود حضاري بتقليدها للغرب حرفياً واختباثها تحت موائده الدستورية والقانونية بل يتم لها ذلك:

- بالتحديق جيداً فيما آلت إليه حالنا.

- بالبحث عن العلاج الذي يتفق مع خصائصنا القومية مبتدئين بالتراث.

في التراث نجد الأسباب الحقيقية التي تحولت بالأمة من التفتت إلى الوحدة ومن الجهل إلى العلم ومن التبعية إلى الدور القيادي.

فالالتفات عنه والافتتان بما أخذه الغرب هو عبث بالذات والتاريخ.

الرابعة: إذ يقول الغرب: إن فكرة العقد الاجتماعي هي من إبداعهم.

نقول: إن العقد الاجتماعي طبقه العرب

قبل أن يراه الغرب بأكثر من عشرة قرون.

فالعقد يعني وجود فريقين: أولهما الفرد وحقوقه والثاني هو الدولة التي صار تفويضها بحماية هذه الحقوق وهذا ما تعنيه البيعة تماماً.

قال السنهوري: البيعة عقد مستوف لأركانه معناه الرضا وطرفاه الإمام والأمة وموضوعه توكيل الإمام لتصريف أمور الأمة.

وقال ابن خلدون قبله بستة قرون.

«كانوا إذا بايعوا الأمير وعقدوا عهده جعلوا أيديهم في يده تأكيداً للعهد فأشبه ذلك فعل البائع والمشتري».

ملاحظة:

كنقطة نظام لها الحق بقطع الحديث لابد لي من إيرادها وهي:

الرجاء ألا يحمل كلامي على أنه دعوة إلى حرفية النظم السابقة.

بعد هذا الفاصل الزمني الذي تراكمت فيه مستجدات الحياة.

بل: وأبواب هذا القرن قد تفتحت

ولن تستقبل بالتكريم إلا من تحصن بالأخلاق السامية وتسلح بالعلم النافع.

أردت التنبيه إلى ضرورة عدم الأخذ بالتراث بحرفيته وعدم نبذه بكلّيته والاستعاضة عن كلية الأخذ والنبذ باستعادة صور الماضي استعراضاً استقصائياً واعتبارها عمقاً استراتيجياً لحياتنا.

٤- هل نحتاج إلى التبديل؟

هل نستطيع بما وضعه الأجداد في القرن السابع لوحده أن نغطي حاجاتنا العصرية؟

في اعتماد نظرية: عدم الأخذ الحرفي وعدم النبذ الكلي جواب كاف فنحن إذ التزمنا بالإقرار أن حقوق الإنسان ليست منة ولا تفضيلاً من السلطات وإن التطور حاجة أبدعها البديع.

ملزمون بأن نقر بأن الله الذي حدد الحقوق وقضى بالتطور أبدع في كل أمة خصائص تميزها عن سواها.

هذا يقتضي ألا نأخذ من الغير إلا ما ينسجم مع خصائصنا.

فإن لم نلتزم بهذا المبدأ نكون مثل ذلك الطائر الذي نسي مشيته فيما هو يقلد مشية الغير نسي ما مضى وفشل في التقليد.

يقول قائل:

لماذا؟ أوليست الحضارة أممية التدفق؟

نجيبه نعم: ولكن أجساد الأمم مثل أجساد الأفراد إن وفد إليها عنصر غريب عن طبعه وتكوينه رفضه وإن كان إدخاله ضرورة طبية فإن الجسد ملزم بالدوام على مطر من الأدوية وعناية طبية دائمة وحمية صارمة هذا القياس وإن كان قياساً مع

الفارق يستطيع أن يعين ضرورة التحذير من الاعتماد على الآخر دون حذر.

نحن لن يتحقق لنا استقلال النجاح بل ولن ينسب إلينا النجاح إن تحلقنا دون تدبر حول المائدة الحضارية التي أعدها لنا الغرب.

من حق أمتنا علينا أن نتحقق مما على تلك الموائد وفيما إن كانت الأصناف الحضارية التي تملؤها خالية من استغلالنا والاحتيال علينا.

والتأكد إن كانت قد قدمت لوجه الإنسانية والحضارة.

إن أبلغ الملاحظات وجدته في فقرة من خطاب كان أحد قادة العالم الثالث قد وجهه إلى شعبه قال:

«إذا لم تلتفتوا إلى السياسات التي يسوقها الغربيون الإمبرياليون وظللتم عند فكرة أن الإسلام ليس أكثر من الموضوعات القليلة التي تدرسونها ولا تتجاوزونها فإن الإمبرياليين سيتركونكم وشأنكم أقيموا الصلاة ما شئتم إن الذي يريدون هو بترولكم لا شيء يقلقهم من صلواتكم وأدعيتكم إنهم يريدون بترولنا ومعادننا ويريدون تحويل بلداننا إلى أسواق لاستهلاك بضائعهم التي يأخذون موادها الأولية من أرضنا ويعيدونها مصنعة يبيعوننا إياها بالأثمان الباهظة.

لهذا تقوم الحكومات العميلة التي نصبوها بمنعنا عن التصنيع ولا تسمح إلا بصناعات التجميع التي تستعين بالخارج».

هذه الأقوال الثورية العميقة لم تصدر عن قائد الثورة الكوبية ولا عن قائد الفاتح من أيلول ولا عن قائد الثالث وعشرين من تموز بل صدرت عن قائد يعتمر العمامة وعباءة الإسلام هو آية الله الخميني.

لقد تكلم هذا القائد الفقيه بألسنة مئات الملايين التي أطلقوا عليها اسم العالم الثالث فنقل بعباراته الواضحة حقيقة نوايا الغرب تجاهنا فالأسلوب الغربي كما رآه الخميني ينطلق عندنا من مصالحه ليصب في مصالحه فهو أي الغرب يريدنا أن نتمسك بحرفية السلف وأن نجمد عليها وأن نتعايش مع حالة التشمّع الفكري.

هذه الغاية تمثل خلاصة الأسباب التي تجعل الغرب مناصراً وداعماً للحركات الرجعية في بلداننا ومدها بالسلاح والأموال وتغطيتها بوسائل الإعلام وتصفيته لأقنية الدماء التي تسيحها في ساحاتنا باسم القومية والدين والقومية والدين منها بريئان هذا يفسر حصار سورية والمقاومة في لبنان وغزة ألا فليعلم الجميع أن الحضارة لا تستنسخ مثلما صار استنساخ دوللي لأنها مثل أية نظرية حينما تنتقل من مكان إلى

مكان تختلف شكلاً ومضموناً باختلاف الأمكنة.

تبدأ منذ أن تحل في وطن جديد بطرد جميع معاكساتها الاجتماعية والفكرية المتوضعة في ذلك الوطن ثم تركم الجميع في سلة واحدة متبعة أسلوب المحدلة على الطريق تملأ التجاويف وتبتر النتوءات حتى يستوي الكل تحت قدميها بالاستخذاء ويخلو الطريق من تضاريس المعارضة لأن التجانس الجديد اتخذ طريقاً يتفق مع دولاب المحدلة واسطوانتها العريضة الثقيلة.

هذا ولن يفوتنا:

أنه لا ديموقراطية حقيقية حتى في أحدث البلدان.

هناك وفي كل مكان الشعب لا يحكم نفسه بل تحكمه بيوت المال من مصارف ومصانع وشركات.

أنت أيها المفكر حر في تفكيرك ألف ما تشاء من الكتب ضع ما تشاء من النظريات أطلق ما لديك من عبارات النقد.

لن يعارضك أحد لأن لك حرية التعبير

ولكن حينما تطرح فكرك مقالاً أو كتاباً لدى أية صحيفة أو مجلة أو مطبعة تقابل طروحك بالرفض لأن تلك الدور حرة أيضاً في أن تنشر أو لا تنشر ولكن بما أنها مرتبطة بالأجهزة وبيوت المال لا تنشر كلمة فيها مساس بتلك الجهات.

إذ ذاك تقتنع أن الصهيل بالحرية هو عبث لفظي.

وأنت أيها العامل صفق وارفع عقيرتك بالغناء فقد نصت القوانين على حريتك في أن تعمل أو لا تعمل تريث وانظر في الصفحة الثانية من القانون إياه أن صاحب العمل حر في أن يستخدم عملك أو لا يستخدمه.

إذ ذاك وتحت ضغط حاجتك تتنازل عن حريتك وتضعها بين يدي صاحب العمل هو الذي يضع حدودها ويحدد حجومها.

الديمقراطية الحديثة مثلما فعلت في الفكر والعمل أفرغت جميع الحقوق الإنسانية الأخرى من معاني الحرية.

فليس من حر في الديموقراطية الرأسمالية غير المال

هنا:

نلتمس الانتباه إلى ملاحظة ثانية كنقطة نظام لا يجوز إرجاؤها وهي أننا فيما قدمناه لا ندافع عن الضياع الحضاري الذي يكتنف أمتنا ولا نهدف إلى تفضيله بحرفيته على أنظمة القوانين والمؤسسات..

ولكننا استدعينا الأمثلة من مصادرها لكي نبرر بها الدعوة إلى عدم الافتتان بالأنظمة الغربية وإلى أن استنساخنا عنها لن يحقق لنا ما نصبو إليه.

بقي أن نبين الأسباب التي شكلت أخدوداً فاصلاً بين النصوص الديموقراطية وبين عدم تنفيذها.

سوف نحاول وضع اليد على الأسباب مؤكدين سلفاً أن محاولتنا اجتهاد قد تعترضه اجتهادات وقد تحمل من الصواب أكثر مما يحمله ومع هذا فإن تعدد الاجتهادات يثري الفكر ويوسع مساحة الاختيار.

قامت الديموقراطية الغربية على الأفكار التي طرحها لوثر بين الناس في أوائل القرن السادس عشر.

لقد بحث هذا الراهب طويلاً فيما تركه السيد المسيح والآباء الأجلاء من بعده فلم يجد ما يبرر تسلط رجال الدين على نفوس الناس وأقدارهم وأموالهم.

كانت دوافعه الأولى إبعاد رجال الدين عن النشاط السياسي اقتداء بالمسيح الذي رفض عروض الدنيا وقال مملكتي ليست في هذا العالم ودعا إلى التحرر من مفاتن الدنيا آمراً جماعة المؤمنين أن يتركوا ما قيصر لقيصر وما لله لله.

انتشرت أفكار لوثر بين الناس انتشاراً سريعاً وخاصة البرجوازيين الذين كانوا ينوؤون تحت طلبات رجال الدين فسرعان ما رفعوا أفكار لوثر فوق الرؤوس واعتمدوا عليها في استلام قيادة المجتمعات حكماً وعلماً واقتصاداً دون أن يقابلوا من اللوثرية بالاستنكار.

لقد أوهموا الناس دون اعتراض من اللوثرية أنهم أعمق الجميع فهماً لموقف المسيح حينما نادى بإقصاء أهل الدين عن الدنيا وقالوا: لسنا ملزمين بغير مصالحنا الدنيوية أما الأخلاق فقد أناط السيد صياغتها وحمايتها والإشراف على تنفيذها برجال الدين.

لذلك:

يخطئ كثيراً من يعتقد بأن حرية العبادة والعمل والفكر والأسرة التي ملأت القوانين الديموقراطية وضعت لتحرير المظلوم والأخذ بيد الضعيف استجابة منهم لصوت الإنسانية بل لحماية امتيازاتهم وصونها من تمرد الكثير المنهوب على القليل الناهب.

القوانين ونظم القضاء والأمن والسجون وضعت لاستمرار الاستقرار أي لتبقى الامتيازات في مأمن من التمرد عليها وتعكير صفوها.

أما الديموقراطية التي مارسها الأجداد فقد بنيت على قناعة مطلقة بأن كتلة الحريات حرية العبادة والعمل والفكر والسلوك وتكوين الأسرة هي حقوق أزلية منحها الله للإنسان وليست تفضُّلاً عليه من أخيه الإنسان الضمير ألقيت عليه مقاليد

الإمارة لأنه قوة رادعة لا تند عنها الصغيرة مهمـا صَغُرت أما القوانـين والأنظمة التي أبعدتـه عن الحياة فهـي أغطية اجتماعية ملأتها الشقـوق والثقوب ممـا أتاح لذوي الاحتيال النفاذ بجرائمهم منها.

لهذا قلنا:

إن ديموقراطية الغرب المستنسخة حرفياً ليسـت ولن تكون علـى مقاسنا الاجتماعي والأخلاقـي فلم يعرف في تاريخنا أننا حتى في أزهى الأيام هجّرنا شعبا أو هدمنا بيوتاً أو قلعنـا أشجاراً أو يتمنـا أطفالاً أو رملنا نساء لقد أوجبت علينا ديموقراطيتنا أن من دخل في ذمتنا فهو منا.

المجتمع المتعدد المبني على المواطنية هو صناعة عربية بامتياز ودون سابق.

لقد أثر عن المأمـون قوله لعلماء حلقة العلم:

ابحثوا ما شئتم من غـير أن يستدل أي واحد منكم بكتابـه الديني كيلا تثور بذلك المشاكل الطائفية.

وقال خلف بن المثنى:

لقد شهدنا عشـرة في البصرة يجتمعون في مجلس واحد لا يعـرف مثلهم في الدنيا علماً ونباهة وهم:

«الخليـل بـن أحمـد- مسلـم سنـي» و«الحميري- مسلم شيعي» و«صالح بن عبد القدوس- ثـوي» و«سفيان بـن مجاشع- خارجـي صفوي» و«بشار بـن برد- شعوبي خليع ماجن» و«ابن نظير المتكلم- نصراني» و«عمر بـن المؤيد- مجوسـي» و«ابن سنان الحراني- صابئـي» و«ابن راس الجالوت- يهودي».

كانـوا يجتمعـون فيتناشـدون الأشعار ويتناقلـون الأخبار ويتحدثـون في جو من المودة لا تكاد تعرف أن بينهم هذا الاختلاف الشديد في دياناتهم ومذاهبهم.

بعد هذا:

أرجـو أن تفهم حقيقـة غايتي من عدم نسيان التراث

فهي العـودة إليه للاطلاع وليس للحذو الحرفي والاتباع

فنحـن مـع هـذه المتغـيرات الفكرية والحياتية لا نستطيـع أن ندفع بمجتمعاتنا إلى الخلف قروناً من الزمن.

فالدعـوة إلى الخلافة لا تجدي في هذه الأيـام وإن كانت يومذاك صيغة تقدمية مع صيغ الحكم.

ثم:

لن ننكـر أنها لم تعش ظرفها العبقري على الدوام.

فمن لا يفرق بين خلافة الراشدين وابن عبد العزيـز وبين يزيد بـن معاوية ويزيد

الآخر وخلفاء بغداد فيما بعد والسلاجقة والأتراك هو حسير النظر قصير الباع العلمي.

في الختام:

أرجو المعذرة لأمرين:

أولهما:

هذا البحث متعدد الأطياف لا يستطيع مقال أعد للنشر أن يفيه حقه.

الثاني:

لأن الأسلوب الأدبي طغى على الأسلوب العلمي وما ذلك إلا تقرباً من القراء.

الهوامش:

١- الفرقدان: نجمان في السماء لا يغربان قريبان من القطب.

قيل: هما كوكبان في بنات نعش الصغرى.

وبنات نعش: سبعة كواكب: أربعة منها نعش لأنها تشبه سرير الميت، لذلك سميت نعشاً، وهي الكبرى والثلاثة الباقية هن بنات نعش: فسميّن الصغرى.

٢- الظهار: هو أن يدير الرجل ظهره لزوجته ويقول: أنت كظهر أمي.

وقد ورد في الآية (٢) من سورة المجادلة: «الَّذِينَ يُظَاهِرُونَ مِنكُم مِّن نِّسَائِهِم مَّا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ إِنْ أُمَّهَاتُهُمْ إِلَّا اللَّائِي وَلَدْنَهُمْ وَإِنَّهُمْ لَيَقُولُونَ مُنكَراً مِّنَ الْقَوْلِ وَزُوراً وَإِنَّ اللهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ».

٣- تاريخ الخلفاء للسيوطي، ص٥ وما بعدها. والخليفة هو «أبو جعفر المنصور».

٤- «كَلاَّ إِنَّ الإِنسَانَ لَيَطْغَى × أَن رَّآهُ اسْتَغْنَى» (العلق ٩٦/٦-٧)

٥- - معبد الجهني: توفي في سنة ٦٩٩م= ٨٠هـ قتل لأنه قال بحرية الإرادة.

- غيلان الدمشقي: توفي في سنة ٧٢٣م= ١٠٥هـ صلب بفتوى الأوزاعي على عبد الملك بن مروان: تنسب إليه فرقة الغيلانية.

- بشار بن برد: شاعر أعمى خليع رماه المهدي بالزندقة فجلد حتى مات.

- الحلاج: فيلسوف متصوف سُجن ثماني سنوات ثم عذب وصلب في عام ٩٢٢م.

- شهاب الدين السهروردي: فيلسوف إشراقي من سهرورد في مراغة قتل في حلب سنة ١١٩١م في القلعة.

٦- سئل شكري مصطفى في المحكمة عن رأي منظمة التكفير والهجرة وهو أحد قادتها عن تعريفها للعلم فقال «كل علم وتعليم يتجاوز حاجة العبادة هو حرام» القول مدون بحرفيته في ضبط المحكمة.

٧- جون لوك: هو فيلسوف إنكليزي عاش بين ١٦٣٢-١٧٠٤م على الرغم من دعوته الشديدة إلى فصل الزمني عن الروحي فإنه لم يطلب علمانية الدولة ولم يتسامح مع الملحدين

٨- أهم مؤلفاته «محاولة الفهم البشري» وقد عد هذا الكتاب من أهم مصادر الإشراق الفكري الفلسفي في القرن التاسع عشر وخاصة فيما جاء به من البحث الاستباقي في فهم العقل الإنساني.

٢-جان جاك روسو: ولد في جنيف وعاش أكثر عمره في فرنسا ومات فيها عاش بين ١٧١٢-١٧٧٨م. نشر في عام ١٧٦١م كتاب «جوليا أو إيلويز الجديدة» وفي نيسان ١٧٦٢م نشر كتاب العقد الاجتماعي وفي أواخر أيار من عام ١٧٦٢م نشر كتاب «إميل».

٩- «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ». سورة الحجرات، ١٣/٤٩.

صيحة روسو في مقدمة العقد الاجتماعي: «ولد الإنسان حراً وهو في كل مكان مكبل بالأغلال».

١٠- «إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ» سورة فاطر ٢٣/٣٥.

«قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ..» سورة العنكبوت ٢٠/٢٩

«قيمة كل امرئ ما يحسنه وأقل الناس قيمة أقلهم علماً» علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

«السماء لا تمطر ذهباً» عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

الدراسات والبحوث



اللغة الحثية

دراسة ومختارات أدبية

فايز مقدسي ⊛

لقد بقيت اللغة الحثية مجهولة رغم العثور على مجموعة لا بأس بها من الألواح مدونة بها. وذلـك حتى تمكّن العالم اللغوي «هروزني Hrozny» في الربيع الأول من القرن الماضي من قراءة وتفسير نص صغير مدون بالحثية. مما سمح فيما بعد بقراءة النصوص الحثية وكان الحثيون قد اقتبسوا الخط المسماري الأكادي «البابلي القديم» لتدوين لغتهم إضافة إلى خط آخر.

أمـا النص الصغـير فيحتوي على العبارة التالية التـي نثبت هنا نصها بالحرف اللاتيني أولاً، ثم بالحرف العربي، قبل أن نشرع في استعراض كيف

⊛⊛ شاعر وباحث سوري- باريس.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

تم فهمها وتفسيرها من قبل العالم المذكور أعلاه.

ثم، وهذا جهد شخصي، سوف نعمد إلى درس النص والعبارات الواردة فيه لنرى إلى أيّ حد يمكن اعتبار اللغة الحثية السورية ذات جذور هندو- أوروبية، أو أقدم لغة ضمن نطاق تلك المجموعة اللغوية كما يصنفها علماء اللغات اليوم. وهل يمكن تفسيرها بلغات شرقنا القديم.

/Nu/Ninda/ an/ezza/tteni

Vadar/ ma/eku/ tteni

وبالحرف العربي:

نو/ نيندا/ آن/ إيززا/ تيني/

فادار/ ما/ إيكو/ تيني.

تعرّف (هروزني) في كلمة /نيندا/ على اسم الخبز بالسومرية. وقد تدل الكلمة على الطعام بشكل عام. ففكر في أن دلالة الكلمة الثانية من العبارة تدل على فعل الأكل. ووجد للفعل معادلاً في اللغة الجرمانية /الألمانية القديمة/ /إيزان/ ورأى في / نو/ الإنجليزية Now الآن. ثم اعتبر آخر العبارة ضمير المخاطب في صيغة الجمع (أنتم) فحصل على عبارة (الآن كلوا الخبز). ثم عكف على السطر الثاني فوجد في كلمة /فادار/ مقابل إنكليزي يدل على الماء هو Water. أما الكلمة التالية eku فقد عثر على ما يقابلها في اسم (اكوا agua) أيّ الماء باللاتينية القديمة. واعتبر حرف الوصل / ما/ أداة عطف أكادية. وهكذا ترجم السطر الثاني بـ (واشربوا الماء).

هذا هو التحليل الذي تبناه الجميع. والذي سمح فيما بعد بقراءة النصوص الحثية التي تم اعتبارها عندئذ لغة ذات أصول هندو- أوروبية. وقد سمحت النصوص المزدوجة للّغة الحثية والأكادية في الإسراع في فهم وتفسير اللغة الحثية التي كانت سائدة منذ الألف الثاني ق.م. في الكثير من أرجاء سورية وكيليكيا، وعلى نحو خاص في حماه والجزيرة السورية.

إن كون اللغة الحثية في الماضي البعيد ذات أصول هندو- أوروبية لا يعني أنها كانت على هذا النحو الخالص على أيام الإمبراطورية الحثية السورية (الألف الثاني ق.م) حيث دُونت النصوص الحثية بالمسمارية الأكادية، وامتزجت مع لغات المنطقة الأخرى واستعارت منها وأعطتها الكثير من التعبير والمفردات وأسماء الأعلام والصيغ التقليدية. لذلك لو لجأ المرء، وبعد البحث والتقصي وإعمال الجهد، إلى قراءة النص الحثي على نحو مخالف باستعارة كلمات ومفردات وتراكيب من اللغات القديمة كالأكادية والكنعانية والعربية

وبالبحث عن جمل معروفة (صيغ مألوفة) تؤدي إلى المعنى ذاته لوجد أن النص الحثي ليس غريباً على لغات/ لهجات المنطقة. ولقد قمت بتحليل النص على النحو التالي وحصلت على المعنى ذاته الذي أدته الترجمة الهندو- أوروبية على وجه التقريب. وإلى القارئ هذا التحليل:

كلمة /نو/ تعطي في جذرها (ن) معنى الآن العربية. أو بتعبير كثير الاستعمال إلى اليوم في المناطق الريفية (هالحين) وهو بدوره يدل على الوقت الحاضر. أما كلمة /نيندا/ فتؤدي معنى الخبز (الكلمة مستعارة من السومرية). وتجعلنا نرجع إلى كلمة خبز كما يلفظها أهل مدينة (حماه) إلى اليوم، ولا ننسى أن حماه كانت مملكة حثية لزمن طويل، فيقولون /نينة/ للخبز وللأكل في آن واحد بلغة الأطفال /كول نينة/ يعني كل خبزاً أو طعاماً ولا شك أن حرف الدال قد سقط نتيجة الاستعمال والزمن حيث يميل الناس إلى تخفيف اللفظ. وأما كلمة /آن/ في السطر الأول فتفيد معنى الوقت الحاضر بدورها. وربما كانت دلالة على الخبز الطازج أي الخارج من التنور. أما كلمة /إيززا/ تيني/ فنجد جذورها في أسماء هي نفسها في كل لغات- لهجات المنطقة مثل زيت وزيتون وفعل مثل /عزز/ أي تقوى أو قوى نفسه بشيء من الخبز أو الطعام. أو شد أزره بالخبز أو، وببساطة /غذاء/ أو /زق/ كما يفعل الطائر الذي يغذي صغيره فيزق الطعام في حلقه. ثم كلمة /فادر/ التي قد تكون شكلاً من أشكال /در/ يدر/ وهي تستعمل للماء (درت السماء بالمطر. أدر عليكم الماء أو الخمر. أما كلمة /كهوا وهي eku في الأصل الحثي، وaqwa في اللاتينية/. فهي تماثل اسم / قهوة/ بالعربية الذي كان قديماً يدل على الخمر ويلفظ /كهوه: (جيم مصرية) فإما أن العربية استعارته من اللاتينية (على عهد الامبراطورية الرومانية) وأما أن العكس قد حدث. وقد يأتي الفعل أو الاسم من صيغة /ماء أجاج/ عذب. (تُلفظ الجيم جيماً مصرية). وهي في هذه الحال تصبح قريبة من الكلمة الحثية (إيكو eku).

ونعثر على هذا اللفظ كثيراً في الشعر الفراتي في المناطق التي كانت حثية فيما مضى كضفاف الفرات. ونرى أيضاً ما يقاربه في اسم /اسقا/ أو /سكا/ (جيم مصرية) وهو اسم ساقي الحدائق الملكية في العهد السومري والذي انتشل الملك شاروكين من النهر وهو طفل صغير كما تخبرنا الكتابات الأكادية. والاسم يدل على الماء كما هو واضح. أما حرف /ما/ فيقرب

من /مع/ والكلمة هذه من اللغة الأكادية التي لم تكن تكتب العين وتستعيض عنها بألف لعدم وجود حرف العين في المقطعية السومرية التي استعملها أهل العراق في العهد الأكادي لتدوين لغتهم. نأتي الآن إلى الكلمة الأخيرة /إيكوت/ / تيني/ حيث نرى جذر كلمة (قوت) أو القوت /الطعام ورغد العيش/. ويمكن ان نرى في الاسم /قوت/ ما يدل على القوة. أي تقوية النفس ببعض الطعام والشراب. وهي تأتي في القواميس بشكل (كات). أما (تيني) فقد تكون ضمير المفرد المخاطب (ت) أو فيها دلالة على فعل (أعطى).



وندكر أن اسم عيد تجدد الخصوبة أو عيد الربيع القديم كان اسمه بالسومرية /أكيتو/ ولعل الاسم دخل العربية في كلمة (طعام). هكذا نحصل على التركيب التالي: (إليكم خبزاً فكلوا) وخمراً، أو ماء، فاشربوا وقووا أنفسكم.

والعبارة تأتي غالباً في النصوص القديمة وفي النصوص التوراتية كصيغة مألوفة وشائعة بحيث أنها تأخذ طابع عبارة طقسية وتقليدية. فنحن نلاحظ في ملحمة جلجامش أن المرأة تعطي الخبز لانكيدو المتوحش فيأكل. وتعطيه الخمر فيشرب. ويقول النص (فصار إنساناً) وفي النص التوراتي/ اشعيا ٢١/ نقرأ عبارة مشابهة (هاتوا ماء لملاقاة العطشان. وافوا العابر بخبزه) وفي قصيد/ الملك دانيل/ الأوغاريتية تأتي عبارة:(قومي فجهزي عجلاً رخصاً. واصنعي خبزاً ل (كوثر خاسيس) حتى يأكل ويسند قلبه). وفي نفس القصيدة يقوم الملك دانيل فيأكل ويشرب خمر أبناء السماء الذي يشد الازر.

(في الأصل (ع.ز.ر.ي.ش.ق.ي.-ب.ن.-ل.د.ش. ازر- يسقي- أبناء- المقدس) فيقوي نفسه. ونلاحظ مدى التقارب بين المفردة الكنعانية /ازر/ وبين الحثية /إيززا/. ولا نجهل أن وجود الحثيين والحوريين في مملكة أوغاريت كان كثيفاً). وفي كتاب/كنز أربا أو الكنز العظيم/، وهو كتاب الصابئة المقدس، نجد عبارة (رأس الصدقة أن تطعم الجائع، وتسقي العطشان.) وأيضاً (إذا رأيتم جائعاً فأطعموه. وإذا رأيتم عطشان فاسقوه). وهكذا نرى أن المفهوم الذي تدل عليه العبارة يأتي من مختلف المناطق والمصادر دون أن تتغير فحواه.

ويأخذ الأمر دلالة ذات شأن حين نلاحظ أن العبارة الحثية السالفة الذكر تبدو، في كل معانيها وفي نمط تركيبها، قريبة جداً من كل العبارات السابقة، وبشكل خاص، وهذه ملاحظة عالية الأهمية، من العبارة الشهيرة التي قالها المسيح لتلاميذه في العشاء السري أو الأخير قبل موته. فقد قسم الخبز وقال: هذا هو جسدي فكلوه. ثم قدم الخمر وقال: هذا هو دمي فاشربوه. (أنظر أنجيل مرقص(١٤) وإنجيل لوقا (٧)).

ولا يخفى أن هذه العبارة تكاد أن تكون حرفية في مقاربتها للعبارة الحثية. وهي عبارة تعتبر من صُلب اللاهوت المسيحي. وتقوم عليها فكرة الفداء التي هي أساس المسيحية. والاحتمال كبير أن يكون الأدب الحثي قد استعارها من آداب وتقاليد الشعوب المجاورة. وأيضاً أن يكون المسيح قالها لتلامذته قبل موته لأنه كان على معرفة بها، وإن كان قد أعطاها بعدا لم يكن معروفا من قبل حيث جعل من جسده ودمه، بموته فداءً للبشر، الخبز والماء. أو القوت. وهو الذي كان يسمي نفسه (ابن لإنسان أو، وبلغته الآرامية: (بار‌ناشا). وهذا التعبير هو نفسه في الكنعانية، كما يأتي في نصوص أوغاريت (ابن‌ادم) ولما كانت لفظة ادم بالكنعانية تدل على البشر أو الناس، فيكون التعبير الآرامي/بار‌ناشا/ مرادفا لها في دلالتها، وبدورها، على/ابن الإنسان/. وإذا عدنا إلى العبارة الحثية فهي تدل على مدى انسجام المجموعة الحثية في النسيج السوري القديم. ولعله ليس من باب الصدفة وحسب أن هذه العبارة قد سمحت بفك وفهم اللغة الحثية حيث أنها تبين، وإلى حد كبير، ومع غيرها من الأناشيد والتضرعات الحثية المرفقة بهذا البحث، مدى تفاعل (الحياة الروحية) الحثية والميثانية والحورية مع العبادات التي كانت سائدة في العراق القديم /ما بين النهرين/ وفي سورية الطبيعية. ونرى كيف أن تلك

الحياة الروحية العالية المستوى، وبكل ما خلفته من ثقافة مكتوبة ذات طابع إنساني شمولي، قد تركت أثارها في المسيحية التي نشأت في المنطقة فيما بعد. وكانت بدورها شمولية وعالمية النزعة.

إذا تعرضنا الآن للجانب الروحي في الثقافة الحثية (والميتانية - الحورية) التي شاعت في الشمال الشرقي من سورية ووصلت إلى حماه وقطنة قرب حمص وربما إلى دمشق التي يأتي اسمها في صيغة (اوبي)، فإننا سوف نجد أن الديانة الحثية هي، مع اختلاف يسير، قريبة من الديانة الرافدية في العهدين السومري والبابلي (الأكادي). وفي آن واحد من الديانة الامورية والكنعانية. أي إنها لم تكن غريبة عن الروحية المشرقية رغم وجود بعض أسماء إلهية تبدو سنسكريتية. إنما، ومن بين تلك الأسماء السنسكريتية، نعثر على اسم ربة تدعى (سوريا). مما يجعلنا أمام امتزاج كبير بين الثقافات واللغات. كما أن اسم الله الكنعاني (إل خالق الأرض (بالاصل إل - قني - أرص) دخل إلى الحثية في صيغة (إل - كوني - راص).

إذا استعرضنا أسس الديانة الحثية نجد (القوة الإلهية العظمى) التي تجسد الإله الأب (القوة الكونية المذكرة) وإلى جانبه (الأم العظمى) التي تجسد (القوة المؤنثة). وعن اتحاد هاتين القوتين تنشأ الحياة وتتجدد باستمرار في دورة لا متناهية. هذا التجدد لدورة الطبيعة، والذي تقوم عليه حياة البشر، مسؤول عنه سيد الخصوبة والمطر الذي يحمل بالحثية اسم (اليشوف أو تيشوب (techup/)). غير أنه في بعض النصوص يحمل اسم مختلف هو (تلفينو tel-pino). ولهذا الرب أو السيد الشاب قرينة اسمها بالحثية (هيفا - hepa). وهكذا نرى مدى التوازي مع الديانة الرافدية (العراق القديم) حيث هناك رب (ونستعمل كلمة رب هنا بمعنى سيد) هو (دموزي) مسؤول عن تجدد الخصوبة وقرينته هي (إنانا). وذلك في العهد السومري. أما في العهد البابلي فقد صار اسم الرب (تموز) واسم الربة (عشتار). أما في المنطقة الكنعانية فقد كان اسم الرب (حدد) المشهور بلقبه (البعل) أما الربة التي ترافقه فكان اسمها (أنات أو عنات). ثم حدثت التفرعات اللاحقة والمتأخرة زمنياً مثل (أدونيس ثم مار جرجس ثم الخضر وعشتارتا وافروديت وفينوس واتارجيتس. وعلى القارئ أن لا يُدهش من كثرة الأسماء الإلهية في الأديان القديمة لأنها في الواقع تشير دائماً إلى شخص إلهي واحد بأسماء متعددة تصف وتصنف أفعاله الحميدة التي فيها يتجسد الخير الذي يمنحه للبشر.

وأحياناً تشير الأسماء إلى قوى سماوية جرى العـرف فيما بعد علـى تسميتها بالملائكة. فقد يرسل الله ملاكاً لواحد من البشر ليبلغه رسالــة إلهيــة. والملاك في هــذه الحالة لا يظهر سوى في الحلم. لذلك نلاحظ أن طقس تفسير الأحلام كان شائعاً عند الحثيين كما كان عنـد جيرانهـم. وكان المختص بتفسير الأحلام وتأويل الـرؤى يجهد ليجد تفسيراً للوحـي الإلهي حتى يعـرف المقصود منه. وهذا ما يحدث، علـى سبيل المثال، عندما تظهر القوة السماوية التي تدعى (ساموها) في الحلـم للملكة قرينة الملك الحثي الشهير (حاتوســـإل)، وتخاطبهـا قائلة: (سوف أمــد يد العون لزوجك. أنـا أبداً ما تخليتُ عنه.وسوف أجعل منه كاهنـا للكة السماء (اريننا). توكلي عليّ وسوف أعطيه كل أرض الحثيين.).

وكانت الأعياد الدينية والشعبية كأعياد سومــر وبابل وكنعــان. أي أعيــاد فصلية ومرتبطــة بمواسم الحصــاد وجني الثمار ومنتجــات الأرض. وكان يتم الاحتفال بعيد (رأس السنة) في أواخر الشتاء وأوائل الربيع مع تجـدد دورة الطبيعة وعـودة الازدهار إليها.

وفي نهاية بحثنا في اللغة الحثية ومظاهر ديانتها نثبت هنا بعض المختارات من الأدب الحثي اللغــة لإعطاء القارئ فكرة عن ذلك الأدب.

ونبدأ بنشيد شعــري ابتهالي مرفوع إلى القوة السماوية الكونيــة المؤنثة التي تحمل بالحثيــة اســم أري- نتا. (نــور الشمس أو سيدة النور) والنشيد يتغنى بفضل الشمس على البشر.

أنت نور الشمس
مباركة أنت ومبارك اسمك بين الأسماء
تجرين رداء المجد في الأعالي
وليس كمثلك شيء.
لا سيدة إلا أنت وجلالك لا حد له
في يديك تمسكين ميزان العدالة
فلتكن مشيئتك في السماء وعلى الأرض
أنت ترسمين حدود الأقاليم
أنت غوث للملهوف
كلك مغفرة
وأنت رحمة للناس
تغفرين لهم ذنوبهم
نورك يغطي السماوات والأرض
أنت أب وأنت أم للعالمين.

❁ ❁ ❁

حكاية رب الخصوبة في الأدب الحثي:

هــذه القصيدة تعتبر مــن عيون الأدب

الحثي اللغة. وهي تقص، وعلى نحو شعري حافل بالصور، حكاية رب الخصوبة الحثي الشاب الذي يُدعى في النص (تلفينو وهو نفسه تيشوب) الذي اختفى (في نهاية فصل الربيع) فحل القحط على الأرض في غيابه. تماماً كما يحدث في القصائد الرافدية والكنعانية عند اختفاء أو موت (تموز أو البعل حدد أو أدونيس في الحكايات اللاحقة). والقصيدة تقص الأحداث على النحو التالي:

(اختفى الرب (تلفينو) فحل القحط بالأرض وأدرك الطبيعة الجفاف.

خمدت نار الاحطاب في البيوت، وهجرت القوى السماوية (الملائكة) المعابد.

هلكت الأغنام في المراعي والحظائر من القحط. وأخذت العجول تنفق وتموت.

الغنمة لم تعد ترضع وليدها.

لا الخروف يقرب أنثاه ولا الثور البقرة.

أوراق الأشجار تساقطت.

والنبات يبس في الحقول.

جفت الينابيع وخيّم ظل المجاعة على الأرض.

وراح الناس والقوى السماوية يهلكون جوعاً.

أقام أبو (تلفينو) مأدبة، ودعا إليها القوى السماوية (الملائكة).

أكلوا. إنما لم يشبعوا لقلة القوت. شربوا. لكنهم لم يردوا ظمأهم لندرة المياه.

فخاطب، أبو (تلفينو) القوة السماوية قائلاً: (تلفينو) هجر الأرض.

شيء ما أثار حنقه فحمل كل خير معه ومضى.

فصاح الجميع: يجب البحث عنه.

أمضِ (أيها النسر) وفتش في الجبال والوديان.

أبحثْ عنه في أعماق المياه.

انطلق النسر. ولكنه عاد دون أن يعثر على (تلفينو).

فقال الرب الأكبر: ما العمل. سوف نهلك جوعاً.

قالت أم (تلفينو) لزوجها: يجب أن تذهب أنت بنفسك وتبحث عنه.

راح يبحث عنه ولكنه لم يعثر عليه.

فقامت الأم وأوصت النحلة قائلة:

اذهبي. فإذا عثرت عليه، فاعقصيه ثم اغسليه واحمليه إلي.

عثرت النحلة (وهي هنا رمز عودة الربيع) على (تلفينو) فحملته وعادت به.

فعادت الخصوبة إلى الأرض بعودته).

حين يقرأ المرء هذه القصيدة فكأنه يقرأ قصائد دموزي وإنانا أو تموز وعشتار أو، وأيضاً، البعل والموت /من قصائد أوغاريت/. وذلك يبين إلى أيّ حد كانت الثقافة الحثية الدينية متأثرة بالثقافات التي كانت محيطة بها ومختلطة معها في نظرة موحدة إلى الكون وإلى الإنسان.

صلاة (قصيدة شعرية) مرفوعة إلى رب

المطر (تلفينو) وهي عبارة عن تضرع لنزول
المطر الضروري للزراعة.
أينما تكون يا (تلفينو) الجبار.
سواء كنت في السماء مع القوى السماوية.
أو في البحار، أو على رؤوس الجبال.
فإني أدعوك أن تأتي.
رائحة بخور شجر الأرز تتصاعد.
فعد إلى هيكلك المقدس.
إني أتضرع إليك.
أنظر كيف أرفع بيدي خبز التقدمة كقربان.
استمع إلى صلاتي واستجب لدعائي.

أنت السيد القادر والمقتدر
ما من يعلو عليك في أرض الحثيين.
وما من بلد آخر يفعل ذلك.
نحتفل بأعيادك ونقدم القرابين لك في أرض
الحثيين.
وما من بلاد أخرى تفعل ذلك.
فقط في أرض الحثيين عطايانا هي الذهب
والفضة والأحجار الكريمة
نحتفل بأعيادك، نعيد لك في كل شهر، وفي
كل سنة.
نعيد لك في (رأس السنة) ونعيد لك في
الخريف.
ما من أرض أخرى تفعل ذلك.
في أرض الحثيين أنت المبجل.
الملك مرشو-لي هو عبدك والملكة وصيفة لك.
كل النبلاء ورؤوس البلاد لا يكرمون سواك.

الهوامش:

فيما يخص انصهار الحثيين (والميتانيين والحوريين) في العالم الثقافي الروحي لحضارة المنطقة فإن أسماء بعض الملوك الحثيين تبين لنا ذلك. حيث أن عدداً لا بأس به من الملوك الحثيين يحملون في المقطع الأخير من أسمائهم اسم الإلوهة /إل أو الله/ أو /إيلي- إلهي/. وعلى سبيل المثال الملك الشهير (حاتوش- إيلي Hattouch-ili) ويمكن أن يدل الاسم على حماية الله للعاصمة الحثية /حاتوشا/ حماها الله. وهناك أيضاً الملك (مورشل- لي Murch-il). والاسم قريب من /مرسل/ لتبادل الشين والسين). ويمكن أن نفهم منه (الذي ولاه الله. ثم الملك Muwata lli). /مو- وتا- إيلي. وإذا أخذنا أخيراً، وفي هذا الاستعراض السريع للأسماء الملوكية الحثية، اسم الملكة الحثية الشهيرة (فضة- هيفا Puda-Hepa قرينة الملك حاتوشيلي لوجدنا أننا نستطيع استخلاص اسم (فضة) من المقطع الأول، واسم (هيفا) من المقطع الثاني. هكذا نحصل على أسماء أعلام لا تزال سائدة إلى اليوم. ومن هذه الأسماء الحثية، وعلى سبيل المثال، اسم (أروى) الذي يطلق على البنات. وننوه أخيراً أن مناقشة العبارة الحثية وتقريبها من العبارة المسيحية لم يرد في أيّ كتاب أو دراسة وإنما في هذا البحث وحسب.

المراجع الأساسية للبحث

- الهندو- أوروبيين (بالفرنسية)، تأليف: L.Lebedynski.
- الحضارة الحثية والميتانية والحورية (بالفرنسية)، تأليف: J.contenau.
- النصوص الحثية. (بالفرنسية)، ترجمة: M.Sznycer و M.Vieyraa.
- ما بين النهرين. (بالفرنسية)، تأليف: JPottero.
- الكتب التوراتية.
- الأناجيل.

الدراسات والبحوث



حساسية الكتابة القصصية للطفل

عبد الباقي يوسف ⊛

الكتابة الموجهة للطفل تحتاج إلى خصائص ومقومات لابد أن يتمتع بها كاتب قصة الأطفال حتى تكون له معيناً لربط جسر ذوقي وحسي وأدبي بينه وبين الطفل، إلى جانب ما يتمتع به من موهبة توظيف المخيلة، وموهبة الإبداع الأدبي والفكري.

لاأقول أن الكتابة للأطفال عملية صعبة بشكل خاص كما قد يظن البعض، بل إن الإبداع الأدبي بشتى فروعه وأجناسه عملية تحتاج إلى جهود

⊛⊛ أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

كبيرة حتى يتم إخراجه من المخيلة إلى عمل مقروء، ثم تحتـاج إلى كثير من الجهد حتى يـرى هذا الإبداع النور، وهـذا يتعلق أيضاً بشخصيـة الكاتب، فقد نـرى كاتباً يتمتع بموهبة أصيلة، ويتمتع بـذكاء في التواصل عبر توصيل نتاجه الأدبي إلى الآخرين، بيد أن شخصيتـه لاتترك مجـالاً حتى يحترمه الآخرون، وحتى يحترموا أدبه، فهو شخص لايتمتـع بحكمـة التـوازن، أو بحكمة بناء شخصية ثقافيـة واجتماعية راقية يكن لها الآخرون الكثـير من التقدير والاحترام، من ناحية أخرى، فهو قد لايقدر نتاجه الأدبي، ويقذفـه إلى الناس، وقد يبلغ مرحلة يتوسل فيها مـن أجل نشر كتاب لـه، أو حتى نشر موضوع في مجلة شديـدة البساطة، إنه هنا يهـين شخصيته أولاً، ثم أنـه يهين موهبته الإبداعيـة، وبالتـالي فإن النـاس يشعرون بشيء من الضجر منه كشخص، ومن نتاجه كإبداع.

في حين نرى المبدع الذي يتمتع بشخصية متوازنة ينتظر طويلاً حتى يقدم إبداعه، أو حتى يقدم أمسية أدبيـة، أو محاضرة، وهو يشعر برهبة التواصل مع الآخرين، وعموماً فإن مثل هذا الشخص هـو شديد الحياء، وشديد الحساسية تجاه علاقاته بالآخرين، وهو شخص يصمت أكثر مما يتكلم، ويختفي أكثر مما يظهر، ودوماً يتلقى الدعوات، بيد أنـه يتأنى في تلبيتها، حتى يثق كل الثقة بما انتهى إليه من إبداع جديد.

شخصية كاتب الأطفال

يتمتع كاتب الأطفال بميزات تميزه عن غيره سواء من الأدبـاء، أو من بقية الناس، فهو مهمـا سعى إلى إعطاء صورة جادة عن شخصيته من خلال المظهـر، إلا أن رائحة الطفولـة تفوح منه، ويمكـن في أي موقف تصـدر منه حركة تلقائيـة عفوية كتلقائية وعفوية الأطفـال إلى درجة لفت النظر إلى تلك الحركة، وتسجيل مأخذ عليه إذا كان في مجلس شعبي عام لاأحد فيه يعرفه، أما إذا كان في مجلس أدبي، فإن ذلك يبدو طبيعياً أمام زملائه، أو متذوقي أدبه.

من هنا يمكنني القول بأن كاتب الأطفال الذي يجد نجاحـاً وانتشـاراً، وقبولاً لدى شرائـح الأطفال كافة، هـو شخص مايزال يحافظ على فطرية طفولته، ويميل إلى عالم الطفولة أكثر من ميله إلى عالم الكبار، ويعقد آمالاً على عالم الطفولة أكثر مما يعقدها على عالم الكبـار، وإذا أردتُ أن أقدمه من وجهة أخـرى، فأقول هو بالنسبـة للتاريخ الأدبي ذاك الأديب الـذي تفوح رائحة الرومانسية من أدبه حتى لو كتب عن الحروب إنه شخص رومانسي في كل تصرفاته، ومواقفه، وأدبه،

فحتى لو بلغ مئة سنة، يكون بوسعه أن يكتب عن مشاعر الحب بحرارة وقوة تفوق حرارة وقوة وبراعة شخص في الخامسة والعشرين من عمره.

إن كاتب الأطفال المتمكن من الكتابة القصصية بشكل جيد، هو شخص يعرف كيف يمارس أبعاد ومزايا طفولته بعداً بعداً، وتفصيلاً تفصيلاً عندما يشرع في كتابة سطور المسودة الأولى لنص أدبي جديد موجه إلى عالم الطفولة.

إذاً، كاتب الأطفال هو طفل يرتدي ثياب الكبار لأن حجمه كبير، طفل بذقن ولحية، طفل هو في الوقت عينه أب، وجد.

إنه لايمارس هذه الطفولة مع الآخرين فحسب، أو عندما يشرع في الكتابة، بل يمارسها حتى مع نفسه، لأنه لايتمثل هذه الطفولة على قدر ما هي جزء ثابت في بنيته السيكولوجية، ويعيش وقائعها كسائر أطفال العالم.

لذلك فهو شخص ميال إلى تجمعات الأطفال، ومجالسهم ومحادثتهم، ويمكنني القول إنه يسمعهم بأذن ثالثة، وينظر إليهم بعين ثالثة، يسمع ما لايسمعه الآخرون، ويرى ما لايراه الآخرون في عالم وتصرفات الأطفال، وهو شخص يحالفه النجاح كثيراً في عقد علاقات متينة مع الأطفال، وبالتالي لجعل الطفل يروي له في جلسة حميمية ما لايرويه لغيره، حتى لو كان مايرويه بالغ الخطورة، أو الحساسية.

وعلى قدر ما يشعر براحة وألفة وأنس في مجالسة الأطفال، فإنهم كذلك يشعرون في مجالسته بألفة وأنس وارتياح، ولعل ميل الطفل إلى هكذا شخص يفوق ميل الكبير إلى عالم الطفل، ذلك أن الطفل يشعر في عمقه أنه بحاجة إلى شخص كبير يستوعب تصرفه، ويستوعب جماليات مرحلته العمرية دون أن يخدشها، أو يحط من مقدارها بالنسبة لوجهة نظر الطفل، ووفق تصوره وتخيله للأشياء، وهو على مدارج تلك المرحلة التكوينية التي يرى فيها كل شيء جميلاً وبالغ العذوبة، وطوع أمره، ولذلك تراه يستاء وينفر بقوة عندما لاتلبى رغباته أو طلباته التي يفهمها من وجهة نظره بأنها أوامر يصدرها إلى أقرب شخص كبير إليه، وعليها أن تلقى التنفيذ الفوري والمباشر، وهو جاد كل الجدة في هذه المشاعر لأنه ربما يبكي حتى الإغماء إذا اصطدم بممانعة، أو بعدم استيعاب، أجل إنه قد ينشج حتى الموت بسبب قطعة حلوى، وقد يستغرق في الضحك التلقائي حتى الإغماء بسبب مداعبته للعبة.

يدرك الطفل في حضرة رجل استثنائي



كهذا أنه لايتحدث إلى طفل مثله، في الوقت الذي يدرك فيه أنه لايتحدث أيضاً إلى رجل كبير لايستوعبه، ينتابه إحساس في حضرة رجل مجيد كهذا أنه يتحدث إلى طفل يكبره بالحجم فقط، إنه يرى طفولة جلية فيه، ويخاطب طفولته، فيرى الاستجابة من تلك الطفولة، ولذلك تراه يمازحه، ويتصرف معه كما لو أنه يتصرف مع طفل مجايل له. تبلغ بينهما درجة التفاهم حد أن الطفل يصغي إليه بجدية، ويرى أنه يمكن أن يدافع عنه في عالم الكبار.

هنا ندرك أننا إزاء شخص يمكن له بالفعل أن يقدم شيئاً مجدياً للطفل سواء من خلال العلاقة المباشرة بينهما، أو من خلال الأدب. إننا لانتردد عندذاك من عقد آمال كبرى على هذا الشخص، ونضع أطفالنا أمانة بين يديه، وبين ظهراني أدبه.

تنمية موهبة كتابة قصة الأطفال

ثم إننا نتساءل أمام شخص موهوب بالفعل كي يكون مشروعاً هاماً لفتح جديد في عالم الكتابة القصصية للطفل، ما الذي يمكن لهذا الشخص أن يفعله حتى يخطو بقدميه إلى درجات متقدمة لم يسبقه إليها أحد في خصائص القصة الموجهة للطفل.

إذا نظرنا إلى هذا الشخص، سنراه يبذل ما لديه من وقت وجهد حتى يتغلغل في عالم الطفولة التي قد يكون افتقد بعض مزاياها نتيجة لظروفه التربوية أو المعيشية.

إضافة إلى ذلك، يحتاج كاتب قصة الطفل أن يقرأ بتدبر وتأمل ما يكتبه الطفل من أفكار، وإن كان يتمتع بذائقة فنية أيضاً، فيمكنه أن ينظر إلى ما يرسمه الأطفال،

هنا يستخلص شيئاً جديداً من عالم الأطفال ذاك الشيء الذي أخفق في استخلاصه وهو يتحدث إليهم وجهاً لوجه، لأن الطفل يمكن ألاّ يقول كل شيء من خلال اللفظ اللساني المباشر بسبب بعض العوامل النفسية، فهو قد يلقى حرجاً في استرسال حديث طويل، أو يشعر بحياء وهو يعبر عن مشاعره، بيد أنه من خلال التعبير الفني والأدبي، لا يواجه هذه المشكلة، بل قد يعبر بشكل أكثر تعبيراً وقوة لأن الخيال في هذه الحالة يكون له معيناً، وأيضاً الوحدة التي يكون فيها تعينه على التركيز فيما يود البوح به.

إذاً، عليه أن يكون قارئاً جيداً ليس للأدب الذي يكتبه الطفل فحسب، بل وبارعاً أيضاً، ويتمتع بقوة ملاحظة في تلقي النص الأدبي الذي ينظر فيه.

من جهة أخرى، يمكننا الاستفادة من القصة التي يكتبها الطفل في محاولة منا لإجراء مقارنات بينها وبين القصة التي يكتبها الكبار للأطفال، وهي مقارنة يمكن أن تكتسب درجة الأهمية القصوى بالنسبة لكاتب الطفل على وجه الخصوص، لأنه يستمد منها زاد التخاطب الأدبي مع مخيلة الطفل في علاقة تكاملية- هذه المرة- بين الطفل المبدع، وبين الكاتب الكبير المتلقي، ثم قلب هذه العلاقة بكثير من الحذر لتولد منها ثنائية علاقة تكاملية بين الكاتب المبدع، وبين الطفل المتلقي.

إن ما يكتبه الطفل يكتسب أهمية أولى قبل أي كتابة أخرى سواء كانت من الكبار للكبار، أو من الكبار للأطفال، مهما كانت هذه الكتابات متقدمة في درجات التحليل والتوفيق، لأنها بالنسبة لكاتب الطفل تفتقد روح التلقائية الطفلية في التعبير، هذه التلقائية التي هي امتياز خاص بالأطفال دون غيرهم.

أريد أن أوضح بأن التلقائية هنا تشبه حمل التي تصوير فيديو، واحدة يحملها رجل، والأخرى يحملها طفل، فنرى الرجل يركِّز على مقاطع التصوير لأنه يشعر بأن المصوَّر يُمثله، ويجلب عليه مسؤولية، بيد أن الطفل يقوم بالتصوير التلقائي دون أن يخطر بباله أن المصوَّر يمثله، وإذا كان التصوير في موقع حساس، فنلجأ إلى ما قد صوره الطفل بالدرجة الأولى لأنه يكون قد التقط الحقيقة كلها بتلقائيته.

التلقائية تكتسب درجة التصديق والثقة أكثر من غيرها، وبناءً عليها قد تصدر أحكام قضائية هامة بحق الكبار الذين وقعوا في قفص تلقائية طفل.

وبناءً على هذه الثقة، يعتمد الكثيرون على تلقائية الأطفال في معرفة الحقائق،

فعندما يخرج طفل مع أبيه لبعض الوقت من البيت، يمكن أن تسأله أمه فيما بعد عن الأشخاص والأماكن والأحاديث التي سمعها، لأنها تدرك بأنه سيقول الحقيقة كلها ربما أكثر من أبيه الذي قد يواري بعض الحقيقة.

وهذا يحدث أيضاً بالنسبة لأهل التحقيق في الحوادث والجرائم التي تقع بوجود أطفال، ورغم أن الطفل شخص لايؤخذ بقوله كونه دون سن الرشد أو البلوغ، إلا أن قوله يؤخَذ على محمل الثقة بالنسبة للمحقق، كما هو الحال بالنسبة للأم في البيت.

وهكذا، فإن كاتب قصة الطفل يثق بالقصة التي يكتبها الطفل، ويسعى إلى قراءتها بكثير من التدبر والتأمل والتأويل.

علينا أن ننتبه إلى أن الطفل وهو يكتب، لايتجه بكتابته إلى الطفل مثلما يفعل كاتب قصة الطفل الذي يركّز كتابته إلى عالم الطفولة، بل هي كتابة منبثقة من عالم الطفولة إلى عالم الكبار، ولذلك يمكننا التعرف على الطفل من خلال ما يكتب حتى إذا كان هذا الطفل

أصماً، وهو حين يكتب لايتجه بكتابته إلى شريحة معينة، بل يكتب منطلقاً من طبيعة تلقائية الطفولة اللامسؤولة التي هي ميزة خاصة بالطفل دون غيره.

هنا علينا أن نتجنب بشيء من الحذر مقارنة الطفل بالمجنون حتى لو تشابهت بعض التصرفات والأقوال والسلوكيات، لأن المجنون هو شخص يدور في متاهة الجنون، وعقله غير قابل للنمو والتطور، في حين أن الطفل، هو شخص عاقل يتقدم في درجات العقل والمعرفة والانفتاح على منارة الحياة.

ثمة أمر بالغ الحساسية والخطورة في مسألة الكتابة للأطفال، وهو تمتع بعض الأدباء بخيال يمكنني تسميته بـ الخيال المريض.

ترى هذا الكاتب يستخدم خياله المريض من خلال كتابة قصة يظن بأنه يوجهها إلى الأطفال، وحقيقة الأمر فإن جانبا لابأس به من الأدباء يستخدمون هذا الخيال المريض ليس في كتاباتهم فقط، بل في واقع حياتهم الشخصية أيضاً مما يحيل هذا الخيال حياتهم إلى جحيم من خلال بعض التصورات والتكهنات التي تبلغ حد الهلوسة بهم.

فترى الكاتب أسير الخيال في حياته اليومية، فإن ابتسمت له امرأة، راح به الخيال شطر أبعاد لاتمس الحقيقة بشيء، وبعد ذلك يكتشف بأن المرأة كانت تبتسم وهي تنظر إلى ورقة شجرة خريف قد علقت برأسه دون أن ينتبه إليها.

وإن مــرَّ بجانــب صديق وألقــى عليه السلام، ولم يجب الصديــق، راح به الخيال إلى أبعاد لاوجود لها إلا في مخيلته، وحقيقة الأمــر أن هذا الصديــق كان في عجلة من أمره لدرجــة أنه لم يكن يــرى أمامه بشكل جيد.

على هذا المنــوال تتساقط شذرات هذا الخيــال المريض في بعضــ القصص التي يكتبها الكبار سواء للصغار أو حتى للكبار.

وهنا فإن الطفل هو أول من يكتشف هذا الــلا مألوف الذي يسعــى لاقتحام فطرية عالمــه دون أن يحالفه النجاح في ذلك سواء أكان من خلال الكتابة، أو من خلال العلاقة المباشرة بينهما وجهاً لوجه.

إن الطفل لايثق بهذا الكبير الذي يتصنع الكلمات والمواقف، ويبدو أمامه مزدوجاً.

إذاً علينــا أن نــدرك بــأن كاتب الطفل مهما بلغ مــن إمكانيات أدبية، فإنه لاينجح في كتابة قصة تعبر عن تفاصيل عالم الطفولة كما يحالف النجاح الطفل في هذه المهمة.

الكتابــة للطفــل عليها أن تلــج إلى عالم الطفولة وتتحاور مــع الطفل محافظة على مرحلته العمرية من شتى النواحي، وإلا فإنه يصطدم بهــا، ويرفضها وهــو يشعر بأنها كتابة دخيلة على محراب عالمه الطفلي.

المرأة و الكتابة للطفل

أريــد أن أقول هنــا بأن المــرأة الكاتبة يحالفهــا النجاح في الكتابــة للطفل بدرجة أعلــى من الرجل، ذلــك أن المرأة تعيش مع الطفــل فترة أكثر من الرجــل، وهي تتحاور مع الطفــل أكثر مما يفعــل الرجل، كذلك فهي تحمل الطفل وهو جنين وتعقد علاقة أولية معه لمدة تسعة أشهر، وهذا ما لايكون للرجل.

حتــى في البيت يمكــن أن نلاحظ بأن المــرأة تستوعــب الطفل أكثر مــن الرجل، ويمكن للرجل أن ينفر مــن إزعاجات ابنه، أو مــن بكائه الطويــل في الليل، فيخرج إلى غرفــة أخرى ليبتعــد عنه ويحقــق لنفسه راحة وسكينة، بيــد أن المرأة لايمكن لها أن تفعل ذلك، بل تبقى تتحايل على طفلها بكل الوسائل، وتهدهــده حتى ترضيه ويغفو بين يديها.

إنهــا لاتتهرب مــن مسؤوليتهــا عندما يهــرب الأب مــن مسؤوليتــه، وتصبر على طفلها عندما ينفــد صبر الأب، ولذلك فإن هذه الأم يمكنها مخاطبة طفلها أدبياً بدرجة أكثر قرباً من الرجــل. أقول طفلها لأن أي امــرأة عندما تنظــر إلى أي طفل في العالم، ينتابها إحساس بأنه جزء منها بسبب المعاناة المشتركــة التي تشــترك فيها نســاء العالم، وبسبب مشاعر الأمومــة الفطرية المشتركة

بين النســـاء كافة سواء أكــن أمهات، أم كن عانسات، أم كن فتيات.

أقول مشاعر الأمومة الفطرية المشتركة، لأن مشاعــر الأب هـــي مشاعــر مكتسبــة بالمقارنة مع مشاعر الأم كونه لايشعر بمعنى الأبوة الحقيقية إلا بعد ولادة الطفل، ونموه، ومداعبته، والتعرف على ملامحه، وكلما كبر الطفل، أكسب الأب مشاعر مسؤولية الأبوة، بينما الأم تطعمه وتسقيه، وتعالجه، وتداعبه، وتحدثــه تسعة شهور في بطنها قبل أن تراه رؤى العــين، وهي بذلك لاتــزداد أمومة له فقط، بل تزداد حناناً له أيضاً. هذا الحنان الذي يجعلها تفدي طفلها بعمرها من خلال كلماتهــا اليومية معه، في حين لايجعل الأب مــن نفسه قرباناً لابنه على الأقل من خلال الألفاظ كما تفعل الأم بمسرة.

يمكننــا ببساطة ملاحظــة امرأة في أي شــارع من شــوارع العــالم، أو في أي حافلة، تتقدم نحو طفل وتستــأذن أمه حتى تظفر منــه بقبلة، وقد تبيّنتْ لي هذه الحقيقة من خلال التجربــة الشخصية بعد ولادة ابنتي /روهات/ التــي هي مع كتابة هذه السطور في سنتهــا الثالثة والنصــف، وولادة ابني / لوند/ الذي هو في سنتــه الأولى والنصف، أذكر هذا لأنني مــا أزال في ذروة المشاهدة اليومية لما تبيّن، ويتبيّن معي.

لاحظتُ هذه الحقيقة التي لفتت نظري بسبــب التكرار، ولأننا نسافر كثيراً، يمكنني القول بــأن آلاف النسوة تقدمن من زوجتي وهن يقلن: أتسمحين يامدام أن أقبله.

ثــم تأتي امــرأة أخرى وهـــي تنظر إلى أخيها قائلة: أتسمحين يامدام أن أقبله؟

وعند الموافقــة أرى المرأة تحمل الطفل في حضنها، وتقبله، ثم تعطيه هدية صغيرة مثل قطعــة سكر، أو شوكــولا، أو بسكوت. عندئــذ أرى بــأن صدر المــرأة انشرح وهي تمضي بسرور.

وما كان يحدث بتكرار مع ابنتي، يحدث الآن مــع ابني لأنه يجذب عيون النساء أكثر بسبب صغر سنه.

أذكــر هذه الوقائــع الشخصيــة لأنني أرغب في أن أعزّز فكرة إمكانية كتابة المرأة للطفل بدرجــة أبلغ وأعمق مما قد يقوم به أي رجــل في العالم، في الوقــت الذي لاأكاد أذكــر فيه رجــلاً واحداً تقــدم من زوجتي واستأذنهــا كي يظفر بقبلة من ابنتي أو من أخيها مقارنة بــكل تلك الأعداد الهائلة من النسوة المختلفات الأعمار والمواقع والألوان واللغات والأديان.

وأمــام جواب واحد كنــتُ أردد لنفسي: الرجل الذي يتهرب مــن مسؤوليته الأبوية بعد منتصف الليل، لايصعب عليه ألاّ تنتابه

مشاعر أبوية تجاه طفل رآه صدفة في حافلة نقل ما، أو في حانوت ما.

إذاً، هذا الرجل إذا كان كاتباً للأطفال، هل سيبلغ المبلغ الذي تحققه المرأة في التعبير عن عالم الطفل، وفي اعتقادي أن الأمومة ذاتها هي لمسة ناعمة قادمة من بستان الطفولة، في حين أن الأبوة هي كلمة تحتمل الخشونة والرعونة أكثر مما تتسع لها كلمة «الأمومة».

من جهة أخرى، فإن شخصية الأم تذكرنا بسنوات الطفولة أكثر مما تذكرنا شخصية الأب، فإذا نظرنا إلى أمهاتنا، تذكرنا ملامح الطفولة وفيض براءتها، وفصول سنواتها.

لذلك فإن أول ما يوجه للرجل العاق بأمه: تذكّر بأنها حملتك تسعة أشهر في بطنها، وأرضعتك حليباً من ثديها.

بمعنى تذكّر سنوات طفولتك فيها، ولاتنس تلك البصمات الخالدة التي تركتها على بدنك، وعلى نفسك أيضاً.

إذا نظرنا إلى غالبية الكتابات التي كتبها الرجل للطفل، سنرى ملامح الموعظة، وإن بدت مغلّفة بأغلفة فنية، وتقنيات أدبية، نشعر بأن الكاتب لم يتخلص من مشاعره بأنه كبير، ويريد أن يسدي نصحاً، أو موعظة لطفل صغير، وفي بعض الأحيان، نراه يتعامل مع الطفل كما لو أنه (يأخذه على قدر عقله) كمن يمسك بيد طفل ويعبر به الشارع، أو كما يمكننا القول: إنه يضحك على الطفل، ويستهزئ به بطريقة غير مباشرة.

ومعلوم أن الطفل ليس من اليسر الضحك عليه مهما كان صغيراً، وهو عندما يرضى عن تصرفات معينة، يرضى عنها برضى تام، وبذكاء أيضاء، أعني الذكاء الفطري للطفل، وهو ليس غبياً بأي مقياس من المقاييس، وهو ليس مجنوناً لأنه يمتلك عقلاً قابلاً للنمو والتطور والانفتاح. ولعلي أذكر مقولة لأحد الفلاسفة عرّف فيها الطفل قائلاً بأن الطفل في حقيقة الأمر هو فيلسوف صغير.

وكما في وقائع التعامل اليومي، يمكن للطفل أن يشعر بأن الذي يتحدث معه يكذب عليه، فلا يصدقه، ولايثق به، ويبقى مصراً على موقفه، فإنه كذلك في القصة التي يقرؤها، يشعر بأن هذه القصة تستهزئ بمدركاته، لذلك لايكمل قراءتها، ولايصدّق كاتبها، ويتحاشى أن يقرأ له مرة أخرى.

ثمة فكرة يمكن العمل عليها لتنمية خصلة الوفاء لدى الطفل، وروايتها له بشيء من الحذر كقولنا:

جلست الجدة نجاة جوار حفيدتها منار حتى تروي لها قصة جديدة ريثما تعود أمها التي أخذت أختها الصغيرة براءة إلى المستوصف من أجل تلقيحها.

قالت لها: اليوم يا حفيدتي الصغيرة أروي لك قصة الظبية

قالت منار: قصصك كلها جميلة يا جدتي، أريد أن أتعرف على هذه الظبية.

قالت الجدة: كان هناك صياد يصطاد الغزلان من الأودية والجبال، وذات مرة اصطاد غزالة فربطها حتى لا تهرب، ويستطيع أن يصطاد غيرها.

هزت منار رأسها قائلة: نعم يا جدتي

قالت الجدة: مرّ رجل من المكان الذي فيه الظبية، ولمّا رأته، أحست بأنه رجل غير عادي، نظراتها إليه جعلتها تشعر بأنها أمام رجل أرسله الله لنجدتها.

/رجل ظاهر الوضاءة، أبلَجَ الوجه، لم تَعِبه نُحلَة ولم تُزرِ به صُقلة، وسيمٌ قسيم، في عينيه دَعَج، وفي أشفاره وَطَف، وفي صوته، و في عنقه سَطع، وفي لحيته كثاثة، أزَجُّ أقرَن، إن صَمَتَ فعليه الوقار، و إن تكلم سما، علاهُ البهاء، أجمل الناس و أبهاهم من بعيد، وأجلاهم و أحسنهم من قريب، حلوُ المنطق، فصل لا نَزْر ولا هَذَر، كأنَّ منطقه خرزات نظم يتحَدَّرن، رَبعة، لا يأس من طول، ولا تقتَحِمُه عين من قِصر، غُصن بين غصنين، محشود محفود، لا عابس ولا مُفَنَّد/.

عندئذ نادت بأعلى صوتها وهي تنظر إليه بدهشة: ياسيدي.. النجدة.

سمع الرجل صوتها ودنا منها فأردفت الظبية: يا سيدي، لقد اصطاد ني ذاك الصياد وربطني هنا.

وقف الرجل بجوارها يلقي نظرة إليها، ثم إلى الصياد، فقالت الظبية والدموع تملأ عينيها: استيقظت باكراً يا سيدي، وكنتُ جائعة، لم أستطع أن أرضع صغاري، تركتها خلف ذاك الجبل وجئتُ باحثة عن طعام حتى أعود وأرضعها.

ثم بلعت ريقها الجاف واستأنفت: لقد وجدتُ طعاماً يا سيدي، تناولته على عجل وسلكتُ طريق العودة راكضة، وصوت صغاري لا يفارق سمعي، وهنا يا سيدي فوجئتُ بهذا الصياد الذي نصب لي فخاً واصطادني.

كل هذا يا بنتي والرجل يستمع إلى هذه الظبية التي استأنفت حديثها وهي تنظر إليه متوسلة: أسألك يا سيدي أن تشفع لي وتطلب من هذا الصياد أن يفك أسري حتى أذهب إلى صغاري التي تتضور جوعاً بانتظاري، أرضعها حتى تشبع، وأعاهدك بأنني سأعود إلى مكاني هذا بين يدَي الصياد.

نظرتْ منار إلى جدتها قائلة: هه يا جدتي، هل عادت إلى صغارها؟

قالت الجدة: طلب الرجل من الصياد

أن يحل رباطها لتذهب فترضع صغارها وتعود، وتعهّد للصياد بأنه يكفل عودة الظبية، ويتحمّل مسؤولية عدم عودتها.

أمام ذلك راح الصياد يحرر الظبية التي هرعتْ كالسهم حتى توارت عن الأنظار خلف الجبل.

بعد حين من الانتظار تراءت الظبية من خلف الجبل حتى وصلتْ إلى ذات المكان الذي كانت مربوطة فيه، وتقدّم الصياد ليربطها، لكن الرجل أراد أن يكافئها على وفائها بعهدها معه، فطلب من الصياد أن يطلق سراحها ثانية.

استجاب الصياد لتوجيه الرجل بسرور، فهرعتْ الظبية وهي تشدو: حقا إنك رحمة مهداة يا سيدي، وراحت تروي ما وقع معها لصغارها.

توظيف الخيال في قصة الأطفال

لوقلنا بأننا نصدق أطفالنا في جل ما نقول لهم، فإننا لانصدق أنفسنا، ولانصدق الآخرين.

إننا نضطر أحياناً إلى شيء من التحايل على أطفالنا في مواقف ما حتى نتجنّب الصدام المباشر معهم، وحقيقة الأمر، فلايمكننا القول بأنهم لايتعاملون معنا التعامل ذاته وفق ذات المنظور، فهو أيضاً قد يقبل هذا الاتجاه بشيء من التحايل حتى تهدأ الأمور، ثم يشعلها كرة أخرى في وقت آخر.

إنه وهو يقبل لاينسى، بل يتناسى حتى تنتهي الأمور على خير.

عندما ينظر ابنك إلى طائرة تحلّق في السماء، فيطلب منك أن تشتريها له.

الشعور الأول الذي ينتابك، هو إحساس ابنك بأنك الأب -السلطة العليا- التي بوسعها أن تقدم كل شيء له، وتحقق كل طلباته، وإذا أحسس بغير هذا الإحساس نحوك، فإنه قد يوجه هذا الإحساس، وهذا المطلب لشخص آخر يحتل موقع قدرة الأبوة لديه لأن الطفل يحتاج إلى شعور بالحماية الأبوية، وبالمقدرة الأبوية غير المحدودة، إنه «رب البيت».

عندئذ تقول له: نعم يابني، سوف أشتريها لك، وأنت تدرك بأنك لاتصدقه القول، ولكن حتى لاتخيّب ظنه فيك، وتجنبه التفكير في منعرجات غير محمودة.

توافقه وتعده بأنك ستشتري له طائرة، لكنها مختلفة عن تلك الطائرة التي يريدها، وهو أيضاً عندذاك يدرك مقدرتك المحدودة للتو على جلب مطالبه، فيرضى بما دعتك قدرتك عليه.

ثم لنفرض أن هزة أرضية وقعت فإن الطفل بشكل عفوي يرمي نفسه في حضن

أبيه حتـى يحتمي به، وإذا وقع حادث سير، فإنه يفعل ذلك لأنه يشعر بأن أباه قادر على حمايتـه وأن قوته تفوق قوة الحوادث، وهو كائن خارق القدرات لذلك يأخذه الخيال إلى تلك المواطن، وهو حقيقة الأمر يرغب في أن يكون أبوه كذلك، ولكن أمام سطوع الحقيقة يرضى بالأمر الواقع على مضض.

لذلـك عندمـا يقول طفل لأبيـه: أريد نجمة.

يمكـن للأب أن يرفع كفه، وكأنه يقطف تفاحـة من شجرة البيت قائـلاً لابنه: هذه نجمة.

فيضحك الابـن برضى رغـم أنه يرى الكف فارغة، بل يعيد الطلب مرات عديدة، حتى يقوم الأب بالفعل ذاته.

إنه حوار داخلي بين الابن والأب، يختبر فيها الطفل من خلال لاوعيه مقدرات الأب الحقيقية، وهو يفعل ذلـك بذكاء أكثر مما يفعله بغباء.

وفي الحروب عندمـا يسمع الطفل وقع انفجار، يهرع الطفـل إلى حضن أبيه ظاناً بأنه يستطيع أن يمنع عنه شظايا الانفجار، وهو يظـن- ويرغب أن يظـن، وأن يمسي الظن حقيقة ولو مرة واحدة- بأن قوة الأب هي أعلى من قوة ترسانات الحروب.

الطفل هنا يدفـع بأبيه كي يستجيب له حتى لايفقد الثقة بقـوة أبوته، والأب يقدم علـى ذلك حتى يتعرف ابنـه على الحقيقة بشكل متدرج.

وأحيانـاً تضطـر الأم إلى التحايل على ابنهـا وتحذيره كي ينام قائلة له: نم قبل أن يأتي الكلب الذي يعض الأطفال.

وهي عبارة موجهـة إلى الطفل بامتياز، يوجهـا النسـوة الريفيـات علـى الأغلب لأطفالهن حتى يناموا، فإذا نظرنا إلى العبارة سندرك بأنها موجهـة إلى الطفل، والطفل قد لايستقبل هذا التحذير ويستجيب له من منطلق الغباء، بل قد يستقبله ويستجيب له من منطلق الذكاء، لأن الكلب يعض الإنسان النائـم بيسر أكثر مما يتمكن من اليقظ، بل قـد يفعل ذلك حتى يغمض عينيه ولايرى الكلـب يدخل الحجـرة، وحتى تتـولى أمه الدفاع عنه لأنه عنـدذاك يكون نائماً، وما دام هو نائم، فإنه في حماية أمه التي لاتنام وفـق مفهومه، أمه التي تتولى مهمة حمايته سواء إذا كان نائماً، أو كان يقظاً.

وقـد يحـدث أن تريد أم أخـذ طفلها إلى الطبيب، فيرتعـد الطفل ويمتنع، لكنها تقـول له: سنذهب إلى بيت جدك. فيرضى ويمضي معها بيسر.

هناك طرق أخرى قد يستعين بها الأبوان في التعامل مع الطفل، وهي طرق تحايل غير

مباشرة. يحدث ذلك على سبيل المثال عندما ينشج طفل بشكل متواصل، ومن دون سبب.

هنا تلجأ الأم إلى معالجة هذه العادة بطريقة تحذيرية موظفة بشكل دقيق، وغير مباشرة، فتقول له: البارحة فقد (إقبال) ابن جارنا صوته؟

يقول الطفل: كيف فقد صوته يا أمي؟

تقول: صوته زعل منه، لأنه كان يبكي دائماً، وذات ليلة بكى كثيراً، وعندما أفاق من النوم صباحاً أحس بأنه فقد صوته، وعندما أراد أن يطلب من أمه قطعة حلوى، لم يستطع لأنه فقد الكلام. بقي من دون حلوى، ومن دون أن يتناول الطعام، حتى إنه لم يعد قادراً على البكاء، فكيف يبكي يا مسكين من دون صوت.

بعد يومين أغمي عليه وأخذته أمه إلى الطبيب الذي حقنه، وعادت معه ومع أبيه إلى البيت.

في صباح اليوم التالي خرجوا جميعاً إلى الحديقة يبحثون عن الصوت.

يستغرق الطفل في الإصغاء وهو يرى هذه المراحل التي مر بها (إقبال) الذي تركه صوته.

يقول الأب: أجل يابني بحثوا عن الصوت حتى وجدوه مختبئاً بين أوراق شجرة الخوخ في حديقة البيت، كان الصوت حزيناً، ويبكي بمرارة، وهو يرتجف من البرد.

قالت أمه للصوت: لماذا زعلت من إقبال، وهجرت حنجرته؟

قال الصوت: لقد أزعجني بصراخه المستمر حتى مرضتُ، وهربتُ منه.

قالت: إذا وعدتك بأن إقبال لن يزعجك مرة أخرى، هل ستعود إلى حنجرته، إنه مسكين، يجوع ولايستطيع أن يطلب الطعام، يعطش، ولايستطيع أن يطلب الماء، إنه لايطلب شيئاً حتى مرض وأخذناه إلى الطبيب، هل تريد أن نأخذه إلى الطبيب كي يحقنه مرة أخرى؟

قال الصوت: إذا وعدني بذلك، سوف أعود إليه.

عندئذ قال إقبال: أعدك ياصوتي بأنني لن أزعجك مرة أخرى، أرجوك عد إلي، لقد اشتقتُ إليك كثيراً.

عندها نزل الصوت من بين أوراق الشجرة، وعاد إلى حنجرة إقبال، وعادوا جميعاً إلى البيت وأقاموا حفلة بهذه المناسبة دعوا إليها أصدقاء إقبال.

من يومها لم يعد إقبال يصرخ في البيت، ولا يبكي، وعندما يريد شيئاً، يطلبه من أمه بصوت هادئ حتى لايهجره صوته مرة أخرى.

إن المتعامل مع الطفل عليه أن يلجأ إلى شيء من الخيال حتى يستطيع أن يتواصل

مع الطفل، وبالنسبة لكاتب قصة الأطفال، فهو يحتاج إلى توظيف هذا الخيال بشكل إيجابي أكثر من الأبوين، لأنه يمد حبلاً إلى عالم الطفل من بعيد، ويفترض أن الطفل سوف يتناول منه رأس الحبل كي يغدو جسراً تواصلياً بينهما، وهنا قد يعفي الكاتب الأبوين من الكثير من المشقة بقصصه الهادفة.

إن كاتب قصة الأطفال عليه أن يتمتع بخيال خصب معافى يشطح به في أفق واسعة شطر اكتشاف مساحات سحرية الواقع كما الحال في الكثير من القصص التي خلدت في ذاكرة مكتبة الطفل.

المراجع والمصادر:

١- حنان عبد الحميد العناني - أدب الأطفال - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - عمان - الأردن ١٩٩٦
٢- عبد اللطيف عاشور - قصص الأنبياء للأطفال - مكتبة القرآن - القاهرة ١٩٨٦
٣- ابن حجر العسقلاني - لسان الميزان - مؤسسة الأعلمي - بيروت ١٩٧١
٤- محمود عطا حسين عقل - النمو الإنساني - دار الخريجي - الرياض ١٩٩٦
٥- حامد زهران - علم نفس النمو - منشورات عالم الكتب ١٩٨٦.
٦- د. سعد أبو الرضا - النص الأدبي للأطفال أهدافه ومصادره وسماته، رابطة الأدب الإسلامي العالمية - عمان ١٩٩٣.
٧- نبيلة إبراهيم - أشكال التعبير في الأدب الشعبي - ط٣ دار المعارف - القاهرة
٨- فون دير لاين فريدرش - الحكاية الخرافية - ترجمة نبيلة إبراهيم - دار القلم - بيروت ١٩٧٣.

الحواشي:

- يمكن اعتبار أن جان جاك روسو هو من روّاد الدعوة إلى العناية الأدبية بالطفل من خلال كتابه الرائد (إميل)
- يمكن الاطلاع على بعض كتابات (لافونتين) الموجهة للأطفال وهو صاحب لقب: أمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي.
- برز الشاعر تشارلز بيرو ليؤسس لحركة أدبية للطفل من خلال كتابه (حكاية أمي الأوزة) وقصة (سندريلا).



الإبداع

شــعر:

- موجات قصيرة — سليمان العيسى
- محطات للتأمل — عبد الكريم الناعم

قصة:

- هي والآخر — عزيز نصار
- صيد إبليس — خالد زغريت

موجات قصيرة

شعر

● سليمان العيسى

أَلِجُ الغابة

أَلِجُ الغابَةَ.. لا أرْهَبُها
شوكةٌ تُدْمي..
وصخراً أمْلَسا
إنَّني أبْحَثُ عن نَرْجِسَةٍ

● شاعر العروبة والطفولة الكبير

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



خَبَّأْتها لي..

كم أُحِبُّ النَّرْجِسا

حزيران ٢٠٠٦

* * *

شَجَر الغَضَا

فليتَ الغَضَا لم يَقْطَعِ الركبُ عرضَهُ

وليت الغَضَا ماشَى الرِّكابَ لياليا

ما لك بن الريب

(صدر الإسلام)

أقِمْ في ضُلُوعِ الأرضِ

يا شَجَرَ الغَضَا!

ومُدَّ جناحيْكَ العتيقَيْنِ للسَّمَا

تُهَشِّمُهُ الدنيا .. ويَقْتُلُه الظَّمَا

تَظَلُّ حنينَ الرَّكْبِ..

أنَّى تقاذَفَتْ

بِنا البِيدُ..

نَبْقى فيكَ لحناً مُنَمْنَما

وأنْتَ مَدانا..

شاعراً ومقاتلاً

ويخضَرُّ في أعماقِهِ

ألفُ مالكٍ..

وألفُ حَبيبٍ يَشْتَهي ثَغْرَهُ اللَّمَى

أقِمْ في سكُونِ الأرضِ..

يا شَجَر الغَضَا

سَتُرغِمُ هذي الأرضَ أنْ تتكلَّما

٢٠٠٥

❁ ❁ ❁

أقدامهن قصائد

إلى الفنان العربي عبد الحليم كركلاً

في صَميمِ التُّراب.. كنتَ تُغَنِي

مِنْ صَميمِ التُّرابِ قُلْتَ الشواردْ

الجُسومُ اللَّدانُ.. كيف اسْتَحالَتْ

صَلَواتٍ.. تَمورُ فيها المعابدْ؟

والصَّبايا.. كيف اخترقْت. بهنَّ-

الشعر.. صارَتْ أقدامُهُنَّ قصائدْ؟

الجذُورُ التي أفاقَتْ على الضَّوْءِ

قُدُوداً سكرانةً.. وسواعِدْ

أنتَ زَقْزَقْتَ فوقَها لُغَةَ-

العصرِ، وفَجَّرْتَ بالحياةِ الهَوامِدْ

كَيْفَ أطْلَقْتَ مُهْرَةَ المُتَنَبّي

في سماواتِنا.. بوثبةِ ناهِدْ؟

برفيفٍ من الأنامِلِ يَهْمِي

يَمْلأُ الليلَ فِتْنَةً وقلائدْ؟

كيفَ؟ دَغْني في الخيمةِ البِكْرِ-

سَهْرانَ، وأمْطِرْ في مُقْلَتَيَّ الفراقِدْ

الإبداع



محطّات لِلتأمُّل

شعر

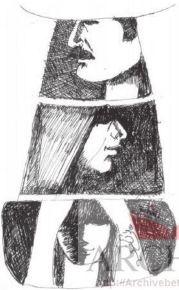
عبد الكريم النّاعم ●

صاحبي

لي صاحِبٌ عَتَّقَهُ الفَقْرُ،
وَصَلَّتْ باسْمِهِ الحاناتُ
حتّى صارَ قِدِّيساً
إذا مامَرَّ باليبابِ

● شاعر وناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



أعْشَبِ اليَبابْ

عَتَّقَهُ الفقرُ
وَطافَتْ حَوْلَهُ الحاجاتُ،
أغْناهمْ جميعاً كانَ،
لاتَراهُ إلاّ عاشِقاً،

فَما الذي يَشُدُّهُنَّ
فِتْنةُ المَجازِ
أمْ تَفَتُّحُ الألْغَازِ،؟!!

لم يَروْهُ إلاّ مُعْشِباً،

يَفورُ بالحديثِ والغِناءِ
حينَ تَدْخُلُ الفُصُول
دَوْرَةَ الشّرابْ

إيوانُهُ
في أوّلِ الحانات
تَحْتفي بِقوْسِ تَوْقِها،
بِزَهْوةِ اكْتمالِ قَفْزةِ
الوعول في السّرابْ

وصاحبي هذا
أخافُ أنْ أخونَهُ
إنْ بُحْتُ باسْمِهِ،
إنْ لم أبُحْ
أخافُ أن أكونَهُ......

* * *

أجراسٌ بغيرِ قافلَه

جَرَسُ الهاتفِ يَعْوي
في فضاءٍ من نُحاسْ
مَنْ تُرى يُدْلي بِغُصْنٍ مِن خَضيرٍ
بازِغِ النُّضْرةِ في هذا اليباسْ؟!!

جَرَسُ الهاتفِ يَعوي،
لنْ أُرُدّْ

منذُ أنْ أُقْفِلَتِ الآفاقُ
واكْتَظّتْ جُذاذاتُ الهواءِ المُرّ
بالمُرِّ، الجُذاذاتُ على بوّابةِ الخوْفِ
المُحمّى دونَ حدّْ

جَرَسُ الهاتفِ يعوي،
لن أُرُدّْ

يتمادى الصّوْتُ،

ذرّاتُ الهواءْ
تتلظّى،

جَرَسُ اللّحْظَةِ يعدو في سديمٍ
من عُواءْ

لنْ أردّْ

تُلحِفُ الأجراسُ، تَشتدُّ،
اشْتعالٌ في الرّنينْ

لنْ أردّْ

خَذَلَتْني زهرةُ الصّبرِ،
اشْتعالٌ في اليدينْ

سأردّْ
- «ألو نعمْ»
- «أتَجيءُ»؟
- «أعْذروني»
- «لماذا»؟!!

- «تَدْخُلُ اللّحظةُ في الموْتِ
على كفّ السنينْ..
قبلَ أنْ نَفْتَتِحَ البُرْهَةَ،
خمرٌ، وطعامٌ، وعيونٌ
تَخْتفي خلفَ معانيها،
انْكِسارٌ في القناني،
وهمومُ اليوم...
مااااااأكثَرَها!!
لم يَبْقَ مايُبْهِجُ فاعْذرني،
سأوي للصّدى المُرِّ الحزينْ»

أغْلَقَ السّمّاعةَ،
الصَّمْتُ اكتشافٌ
وبلادٌ لم أكنْ أعْرفُها،
خُذني بعيداً أيّها الصّمتُ
إلى العُزْلَةِ والصُّفْرَةِ خُذني
لِمَواتِ الصّمتِ قَهْراً،
لبلادٍ تَحْفُرُ الأنفاقَ
كي يُدْخِلنا فيها العدوّ

لصحارى تُنْبِتُ السُّلْوانَ
من غيرِ سُلُو

كِدْتُ أنْ أخْلدَ للصّمتِ المُسَمَّمْ

مرّةً أخرى هو الهاتفُ يَعْوي،
يَفْرُدُ الأسودُ سُجّادَ لياليهِ
ويمشي دونَ ضد~

جَرسُ الهاتفِ لايَسْكتُ،
شَعَّتْ لَوْحةُ الكاشفِ،
هذي وَعْلَةُ الرّوحِ
على الحدِّ المُفَقَّمْ

- «ألو نعم»
- «أتجيءْ»؟

- «آه يانَخلةَ روحي
أنْ تَستافُ البلادُ الخَيْبَةَ الكبرى
يعودُ الوعْلُ مكسوراً
إلى الكهفِ المُعَتَّمْ

فاعذُريني..»

جرسُ الهاتفِ كَفّ

عُزْلةٌ

صمتٌ

ثَوانٍ

منْ

خَزَفْ.

* * *

بائعُ «البوشار»[1]

بائـعُ «بوشَارٍ» يتأبَّـطُ رائحةَ «الذُّرة»

الملْذوعةِ،

يَدْخـلُ في الشّارعِ مِـنْ أعلى مابعدَ

الظُّهرِ،

وَيَهْمِزُ صَوْتَ التَّسْجيلِ العالي:

«طيرْ وَفَرْقِعْ يابوشارْ»[2]

أخْرُجُ،

أرجـوهُ أنْ يُخْفِضَ ذاكَ الصّـوْتَ

لكيلا

يُزْعِجَ مَنْ داهَمَهُ سرطانُ البنْكرياسَ

على قارعةٍ.. أربعةٍ وثمانينَ،

يَشُدُّ لِجامَ الصّوْتِ ويمضي.

ذاتَ ظهيرةِ حَرٍّ،

رَكِبَ الصّوتَ، وَزَمْجَرَهُ،

أوْقَفَهُ قُرْبَ البابِ،

وَجَلْجَلَهُ،

لم يَخْرجْ أحدٌ،

قَرَعَ البابَ،

خَرَجْتُ،

بوجهي صوتٌ يُشبِهُ صوتَ

الخَشَبِ العابسْ

في عينيَّ كُسوفُ ليالٍ، وظَهيراتٍ

من صمْتٍ يابسْ

أطْرَقَ،

بعدَ قليلٍ قالَ:

«لماذا لم يَخْرجْ أحَدٌ

كي أرتاحَ قليلاً

من تَجْوالي،

وأُريحَ هواءَ الشّارعِ من

فَرْقَعةِ السَّوْطِ»؟!!

قلتُ بِصوْتٍ يَحملُ رائحةَ
الفَقْدِ الباهِظِ،
فَقْدٍ لايَرْجِعُ منهُ مَنْ يَدْخُلُ فيهِ،
قلْتُ: «انْقَطَعَ الخيْطُ

فأنا لايعنيني الآنَ ضجيجُ
السّاعاتِ المَهْموزةِ،
لاأسْمعُهُ،
لم يَخْرجْ مِن سمعي بَعْدُ
نُواحُ مودِّعَةٍ،
أمّي،
لم تَتْرُكْ سِتْراً لِنُواحٍ،
ظَلَّتْ تَحْنو فوْقَ القَبرِ،
وتَحْدو
حتّى شمَّتْ رائحةَ النَّعْناعِ البريِّ
تَصاعَدُ من تُرْبتِه،
فابْتَسَمَتْ بِحنانٍ لايَعْرِفُهُ
إلاّ قِدّيسو الأحزانْ

فأنا
لاأسْمعُ
لايعنيني ماتَهْمِزُهُ
أنتَ الآنْ»

أطْرَقَ،
جرَّ حصاناً ليسَ يَراهُ
إلاّ نحنُ،
الهَمْزَةُ تَخْذلُهُ،
غادَرَ يَنْفضُ رائحةَ الذُّرَةِ
الملدوغةِ عن ذرّاتِ هواءِ الشّارعِ
غابَ وراءَ النّاصيةِ اليسرى....

* * *

شَميم

طِفْلينِ كنّا كالجِداءِ (الدّاشره)[٢]
تَدْفعُنا الرّياحُ نَحْوَ الاختباءِ
مِن هديرِها
فَتَنْحني وراءَ شجْرةِ الكينا،
نُناوِشُ الهُروبَ

نَدّعي بأنّنا نخافُ،
نَدْفعُ الغيومَ خارجَ المدى،
لِضِحْكِنا
صهيلُ قريةٍ
تَطْفو على بياضِ لَوْزِها
وَوَرْدتا بَراءةٍ
و.سُلَّما مُغادَرَةْ
وَقامتانِ تَفْتَحانِ كُوَّتيْ جوريّةٍ
على تخومِ (العاشرة)...

فُجاءةً
تَجَهَّمَ الخريفُ،
غيْمةٌ شديدةُ السّوادِ
أطْلَقتْ (شُواظَها)
فانْكمَشَتْ
تَمَسَّكَتْ بِمَنْكبيَّ،
ثمَّ شيءٌ يُشبِهُ الثُّغاءَ
في الحليبِ،

فَجْأةً
على فمي فراشةٌ

مِن فمِها،
وَ
غادرتْ
تَجري،

الرِّياحُ لاتَلْحَقُها،
وَ
حالَ بيننا الهواءُ وابْتِناءُ
أنَّ هذا الكوْنَ ليس مثلما
نُريدُ،

....
أمس كانَ (عُرسُ) بنتِ بنتِها،
هيَ المصادفاتُ،
لمْ أكنْ أعلمُ ماوراءَ ذلك
(الشُّواظِ)،

أطْلَقَتْ نَحوي ابْتسامةً،
على شفاهها الخريفُ يرتدي
تَفَتُّحَ الرّبيعِ خِلْسةً،

ستّونَ دَوْرةً

وَ
حالما شَهِدتُها
عَدَوْتُ
باتّجاهِ قُبْلَةٍ
فَراشةٍ
في (العاشرة)

* * *

غرفة نوم الضيوف

الغُرْفةُ جاهِزةٌ منذُ سنينَ انسَلَخَتْ،
والبارحةَ احْتَفَلَتْ سيّدةُ البيتِ
بتبْديلِ
الشَّرْشَفِ بالبطّانيّاتِ الشتْوِيّةِ،

هذي الغرفةُ منذُ انْهارتْ كُتَلٌ
في الرّوحِ
تنامُ بلا أُنْسٍ،
نَسيَتْ كيفَ يُقيمُ الضّيْفُ
أحياناً أدْخُلُها،
أتَمَدَّدُ،
أُصْبِحُ ضيْفاً،
تَضْحَكُ مِن وَلْدَنةٍ
جاوَزَتِ السّبعينَ
فَتَنْطوي وحْدَتَها وتنامُ
على عَتَباتِ الوَحْشَةِ والخَوْفْ

لم يَعُدِ الأضيافُ يجيئونَ كما
كانوا،
الغُرباءُ عن المُدُنِ الفضّيّةِ
حينَ يجيءُ الليلُ
البعضُ يَروحُ إلى الفندقِ،
ثَمّةَ مَن لاتَطْرُدُهُ الأرْصفةُ
التَّعْبى من أقدام الخَلْقِ نهاراً،

كنّا قبلُ إذا مامرَّ نهارانِ
ولم يُقْبِلْ ضيفٌ
يسألني الأولادُ:
«نهارانِ؟!!
كثيراً» /

الأحفادُ الآنَ يَشِبّونَ،
وَأوغِلُ بينَ الحَرْفِ
وذاك الجُرْفِ،
وأسألُ هذي الغرفةَ عن
وحْدتِها،
تَضحكُ،
تَخْلَعُ عنها ثوْبَ تَرَقُّبِها،
تستلقي كالضّيفِ القادمِ
تأخذُ شكْلَ الضّيْفِ،
وتَرْقدُ،
تِهْمسُ:
«أطفئْ هذا النُّورَ
وأبْعِدْ عنّي ذاكَ الطّيْفَ».

* * *

نَموذَج

أنتَ المُتَوَرِّطُ،
تَمْخُرُ عَتْمَةَ وَعْدٍ
يُوغِلُ في ظَلَموتِ الرَّغْبةِ
آنَ بَرازِخُها تَتَفَسَّخُ
قبْلَ دُخولِ البَرْقِ
وَميضَ البَرْقْ

أنتَ المُتَوَزِّعُ
بينَ السّمِّ الطّازَجِ
والرّأسِ المَحْشُوِّ بأفكارٍ خَمَّتْ..
تَرَكَ النّاسُ المُعْتَبَرونَ،
وَبُرِّزَت الطُّرُقاتُ،
وقامَتْ أسْئلةٌ كُبرى
فانْصَدَعَ الطّوْقْ

مِن ألفٍ مازِلْتَ رَهينَ الصُّفْرةِ
تلكَ المَدْهُونةِ بالإطراقاتِ الفِئويّةِ،
والأحكامِ المُطْلَقةِ العَرْجاءِ،
تُغْلَقُ أبوابَ الرَّحِمِ المَرْجُوَّةِ
حينَ يجيئُكَ خَبَرٌ عن أنْباءِ الطَّلْقْ

ماذا تَنْتَظِرُ مِن صَوّانٍ؟!!

أغْلَقْتَ بَصيرتَكَ. البَصَرَ، الأبوابَ،

نَوافِذَكَ العُليا، تَنْدَهُ في ظُلُماتٍ كُبرى

وَطَرَدْتَ العَقْلَ، راكَمْتَ تَفَوُّرَها:

وَرُحْتَ تُطَوِّفُ ملءَ صُراخِ «سَرقوا الأُفْقَ»..!!

البُؤْسِ النّابي..

الهوامش:

١- البوشـار: ذُرَةٌ صفـراء تُحَمَّسُ بطريقة خاصة، فتبدو منفجرة من الداخل، مغلفـة بباطنها الأبيض، وتُؤكل، ولها باعة ينادون عليها.

٢- طير وفرقع يا بوشار   ما بيصير أكثر ما صار

أغنية خفيفة اشتهرت في سورية ولبنان، وربما خارجهما في سبعينيات القرن العشرين.

٣- (الداشر): لفظة شعبية في سورية تعني الذي ليس له مَن يرعاه.



هـــي والآخـــر

قصة

عزيز نصار ●

تلاشى وقع خطواته على الدرج منذ ساعات. تأخر في الرجوع إلى المنزل. أُزيحُ الستارةَ وأنظر من النافذة المغلقة ينهمر المطر في الخارج. يرن الهاتف. يسأل عنه أحد أصدقائه. هل أعلمه أني اشتهيتُ زجاجة عطر في هذا الجو العاصف. اشتهيت عطري لأستعيد الأوقات العابقة برائحة الحب، وتركض الذكريات. لماذا لا يمتنع عن اصطياد النساء السمراوات منهن، والشقراوات السمينات منهن والنحيلات؟ هو لا يزال جذاباً وأنيقاً. لبس معطفه الكحلي الجديد قبل الخروج. ألستُ أنا السبب في الذهاب إليها.

● قاص وأديب سوري.

(٭) العمل الفني: الفنان رشيد شمه.



ظننت أنه نسيها. يحسب أن النبأ لن يصل إلى مسامعي وأن صدري سيظل ينبوعاً يفيض بالحب كل تعاويذ السحر لا تبعده عنها.

سأجعله يعترف حين يعود، سأبحث عن شعرة عالقة بثيابه وأستنشق رائحة المرأة الأخرى.

تهاجمني مشاعر عبرت في حياتي.. أستطيع أن تذكر كل ما قاله وأستعيد التفاصيل. تساورني الهواجس هو لا يفهم اللهب المشتعل في نفسي. ينتابني شعور بالمهانة والغضب فهل تشفى روحي الممزقة؟ أكتوي بنار الخداع والخيانة. يظن أني مستغرقة في أحضان النوم أجلس على المقعد وأقف. أجلس وأقف. أمشي في الصالة. إلى متى سأتحمل العذاب؟ إنه لم يعد يهتم بي منذ وقت طويل. متى كان الرجال أوفياء لزوجاتهم؟ إنهم يلاحقون الأقل جمالاً ونضارة. لا يمكن لهم أن ينضجوا ويتركوا لهو الشباب ومجونه. ألا أستطيع أن أكون هادئة وأضبط مشاعري الهوجاء؟ يتهاوى حبنا فماذا أفعل؟ هزمتني خيانته فهل أستسلم؟

لست مغفلة بلهاء، ولا يمكن للأخبار أن تتوارى. كل شيء يصبح معروفا. تمر لحظات قاسية. بدا لطيفاً قبل خروجه بدا ودوداً كعصفور وديع. هل أسامحه على خطيئته؟ إنه كبقية الرجال من منهم بلا خطيئة؟ ماذا أفعل؟ هل أسامح مَنْ يسيء إليّ؟ لا بد أن أسيطر على نفسي لا بد أن أستقبله بكل الحب القديم بكل الشغف القديم. سنتغلب على هذا الأمر التافه. ليست هذه أول مرة نتغلب فيها على العقبات الصغيرة. سيحتضنني وينسى تلك المرأة. وأسمع ضحكاته الصافية، ونتعم بحياة هانئة. أدنو من النافذة. أمد بصري إلى الشارع أراه

خالياً وكئيباً، وأرى الأشجار ترتجف وتغتسل بالمطــر أبتعد عن النافــذة ربما رحل هـربا مني. أتصوره مــع تلك المرأة تلفّهما سحابة مــن العطر. تعصف بي الغــيرة. يحيط بي اللهــب من كل جانــب. كان ملاكا. إنه ملك مذنــب ضال وأصبــح شيطانــاً. إني امرأة مخدوعــة. ستترك خيانتــه جرحاً غائراً في نفسي. لماذا لا يأتي بزجاجة العطر دون أن أطلبها كما يليق بــالأزواج؟ يحتج بالنسيان حينــا، ويزعم أنه لم يكتشــف انتهاء العطر حينا آخر.

أصغــي إلى صــوت الرعــد وأرى البرق يخطــف الأبصار يخطر ببالي إني سأجد له عــذرا وتنتهي المشكلة. لــن أتصرف كامرأة جاهلــة حمقاء تعميها الغيرة سأكون عاقلة. لا لن أكون ساذجة. لن أبادله حرفاً واحداً، فهذا يجعله يطمع بــي ويستمر في ضلاله. تلاحقنــي الأحزان. إنه يكرهني ولن أصفح عنــه. سئمت وجوده. هو ليــس جديراً بي. اقــتراني به خطيئة فاحشة سأتخلى عنه ألا يكفي هذا العذاب؟

يرن الهاتف أرفــع السماعة يتناهى إلي صوت يقول:

- أنــا الطبيب المناوب وعــلاج زوجك العجوز قد انتهى.

اسأله بصوت مخنوق:

- هل أجيء إلى المستشفى؟

يخــبرني الطبيب أن سيــارة ستنقله إلى البيت بعد أن جعلوا رجله المكسورة في قالب من الجصــ. أغلق الهاتــف يطغى السكون الرهيب. أستغرق في تفكيري. حظك عاثر يا زوجي الحبيب لا بد أنك سقطت على الأرض المبتلة مسكين أنت لم أكن واثقة من خيانتك. إنك تعاني آلاماً مبرّحة. أكان من الضروري أن أشتهــي العطــر. يجــيء الشــوق إليك مشتعلاً. نحن نعيش حياة رائعة. أليس هذا هو الفرح؟ تغمــرني بهجة خفية ماذا أريد؟ أيامــي ملأى بالحــب. سألبس ثوبي الجيد لاستقباله. اشتقت إلى ابتسامته العذبة. هل أطمئن إلى كلام الطبيب؟ هل كان يمازحني حين قــال إن زوجي عجوز؟ إنه ليس مُسنّاً، وليس كهلاً. إنه قديس طاهر. إنه وفيّ حقاً، ولا وجود لامرأة أخــرى. سأتزين من أجله الآن. وأنــا ماأزال مشغوفــة به. أعيش معه عمراً جميلاً، وحــين يسافر لا يفارق طيفه خيالي. تزوجنا بعد حب عاصف كهذه الليلة المجنونة.

رجــل عطــوف عاشــق. إنه يتــألم لكن الحظ حالفنــي، فقد أعلمنــي الطبيب أن رِجْلاً واحدة قد كسرت. سأعد له طبقا من الحلوى اللذيذة.

وأسمــع صــوت الجرس يــرن. ها قد

جاؤوا به. أفتح الباب يطل جاري في الطابق الأعلــى، وابتسامة خفيفة تعلو وجهه ويقول لي:

- هذا هو كلبنا ترسله زوجتي لك.

أحمل الكلب الأليف وأمسح بيدي فروه الناعــم أتوجه بالشكر للرجــل، وهو يغادر عتبة البيت. يخف توتري.

أســارع إلى الهاتف وأتصــل بالمستشفى وأسأل عن زوجي أكتشــف أن هناك خطأ، وأن المصاب شخص آخر. هذا خبر طيب.

يزول قلقي يسري الأمن في عروقي ولكن أين ذهــب؟ تأكدت لي خيانتــه هو يستلقي الآن في حضن تلك الفاجرة.

أضــمّ الكلــب الجميــل. إني أكره هذا الرجل سأحطم صورته. أبحث عنها لا أجد لها أثراً.

ليلــة عاصفــة. مطــر يغســل المدينة، والهاتــف مقطوع منذ أيــام ولا أحد يتصل بي. إني امرأة وحيدة لم أتزوج أبداً. سأتناول دواء يمنحني الهدوء والنوم.

الإبداع



صَيْدُ إِبْلِيْس

قصة

خالد زغريت ●

إذا كانت الحياة رحلة، فحياة (مهر) كما يقول: رحلة صيد كلاب، وعلى الرغم من أن هذا القول ليس مثلاً، إلا أنه يصح أن يكون مثلاً، لأنه ناتج عن قصة تجعله كذلك، كما يحكي (مهر) طالباً إضافته إلى مجمع الأمثال العربية، فقد كان جده يعمل في صيد الثعالب، ليبيع جلدها، حيث يذهب مساء إلى الكرم مصطحباً أحد أحفاده فيكون دوره حمل الطعم، وينسب صيد اليوم إلى حظّه، فيعيد الجدّ صَلي الفخ ويقول للحفيد المرافق: صيد

● أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.



الليلــة حظك، لذلــك عليك تفقد الفخ صباحــاً، إن صاد ثعلباً، فقم بضــرب رأسه بالعصا حتى يموت، لكن إياك أن تشــوّه الجلد، من ثم تحملــه وتساعدني في سلخه، وبعد إتمــام تجفيفه وتمليحه تنزل معي إلى السوق لنبيعه ونتغدّى كباباً، أما عندما

يكون دور (مهر)، فيقول له جده: لولا مخافة الله لحرمتك من الدور، فحظــك سيّئ ففــي دورك إما أن يكسر الثعلب قدمه ويخلّص نفسه من الفخ، وإما لا يوجد صيد، وإما أن يصيد الفخ كلبــاً، أنت إبليسك كبير يا بني دائماً يحرمك الكباب.

وفعلاً لم يخــرق الفخ في أيام حظ مهــر القاعدة، والأسوأ هو حين يصيد الفخ كلباً، فهذا يعني أنحس النحس، وتضاف إلى ســوء الفأل عقوبة تخليص الكلب من الفخ، فهو لا يصلــح صيداً، وحــرام قتله، لذلك سيضطــر (مهر) لتخليصــ الكلب الذي لا بــد أن يعضّه ويخمشــه مهما كان حذراً في عمليــة فكه من الفخ، وعلــى الرغم من أن مهر بلغ عقده الخامســ إلا أنه مازال على اعتقــاده بأن إبليسه كبير، وهو الحاجز بينه وبين النجاح، فهو يجد في نفسه كل مؤهلات المسؤولية والنجاح، إنه بطول مترين وعرض ثلاثة أرباع المتر، وهيبــة المسؤولية صارخة في هيئته، فلــو رأيته خلــف مكتبه لظننت أنك أمام أبي الهول الذي لابد أن يبعث بك الروعة والرهبة، ولكــم كان مهر يحاول أن يظهر لطفه للمراجعين، لكن محاولاته كلها تذهب عبثاً، فهيبته أكبر من أي تلطّف، وكثيراً

ما كان يؤلمه تردد المراجعين عن مقابلته، بل بعضهم كان يمضي أسبوعاً في توقيع طلبه وما إن يعرف أن التوقيع وصل إلى مهر حتى يرمي بإضبارته، ويقول: لا أريد هذه الرزقة مادامت من مهر، مقابلة أنكر ولا مقابلة مهر. وحين رقي مهر إلى رئيس قسم، قال له أصدقاؤه: كفاك تذمراً، ها قد صرت مسؤولاً، ردّ عليهم: تستكثرون علي رئيس قسم مراقبة عسل الزلوع، وزملائي الذين كانوا ينقلون مني في الامتحانات صاروا مديرين عامين أو عميدي كليات استرزقوها بدكتوراة رومانية أو قرقيزية بزوج جرابات، ويبدو أن الزمن رغب في الاقتصاص من مهر على نكرانه نعمة ما هو فيه، فعينوا له مساعداً في القسم، تفاءل عندما سمع الخبر لكن عندما رآه، وتعارفا، ردد في نفسه: المرة صيد كلاب مسعورة، أن تعاشر إبليس خير من أن ترى (زحلوق) والله اسم على مسمى، بينما كان مهر يشرح له مبادئ العمل، كان (زحلوق) يتزحلق على شعارات تبرأت منها عظام أرسطو، وكان (زحلوق) يقاطعه، ليحدثه عن ضرورة تحديث المكتب وأثاثه، وما هي إلا ساعة حتى جاء مسؤول اللوازم مع جيش من المستخدمين يحملون أثاثاً فخماً لزحلوق، وهاتفاً خاصاً، وبدأت قوافل المهنئين يتقاطرون على زحلوق محملين بالورد والسبحات المعتبرة والكرافيتات ووو، وأدرك مهر أن (زحلوق) ليس مساعداً بل رئيساً له، فقد كان الاهتمام بالمساعد يفوق الاهتمام برئيس المؤسسة، انتهى اليوم الأول من تسلم (زحلوق) سدة كرسيه، وتأكد مهر أن السكري بدأ رحلته في دمه، حاول مهر كثيراً استيعاب زحلوق لكن بلا جدوى، فزحلوق لا يفقه بعمله شيئاً، ولا يريد، فهو يرهن وقته لتيسير أمور معارفه في الدائرة وحسب، فهاتفه لا ينقطع عن الرنين، والزوار كلهم يسألون: مكتب الأستاذ زحلوق أين؟ وهم في الغالب لا عمل لهم في مكتبه بل يطلبون منه تيسير أمورهم في مؤسسات أخرى، وكان يطلق مهراً زحلقته على كلمات كلها مبلّطة بياء النسبة تفلسف قدسية العمل ونوازع الزعامة في نفوس المراجعين، ومما يجنّن مهراً بطء زحلوق في تخيّر ألفاظه المشددة بياء النسبة التي يلصقها بالكلمات كالتصاق كرشه بجسمه، فهو حتى إذا ذكر طبخة المقلوبة يقول مقلوباتية، لكن زحلوق -للحق- بارع وماهر في حسن التخلص من المراجعين عندما يعجز عن مساعدتهم، فهو

يرضيهم من كيسهم كما يقال، فيجعلهم يرجعون من عنده ممتنين شاكرين وسلالهم معبأة بالهواء، وفرحتهم لا تسرق بما كسبوا من حسن استقبال ونية صادقة في مشاركتهم آلامهم، والسعي في تحقيق أحلامهم بشمس يوم مشرق حتى لو ذهب إلى تايوان لشراء شمس صناعية لفجرهم القادم على صهوة كلماته، ومرة راجعه عجوز طاعن في القهر وكبر الفقر يشكو إليه تسمم نحله، وهو على يقين بأن التسميم قام به جاره المسنود بأناس سياراتهم تقطع الضنى بفخامتها، هدأه زحلوق بكلمات تقطر زلوعاً إنسانياً، وزجر المستخدم: أين الشاي لأبينا؟ قائلاً: هؤلاء بركتنا أصلنا، تجاعيدهم رايات تاريخنا، دعني يا عمّ أقبل يدك الطاهرة، في شقوقها خبأت أمجادنا وعرق جبينك مطر مستقبل، ألا ترى الشباب يستشهدون دفاعاً عنها، هم يدافعون عن عرقك في ذراتها. بكى العجوز وتأتأ: الله يكرمك يا بني، ردّ زحلوق: والله زعلتني، هذا واجبنا نحن وجدنا لخدمتكم، هذه الكرافيت التي تتدلى من رقبتي هي وسام خدمتكم، العجوز المسكين لم يعرف ماذا يقول: أنا يا بني من حقي التعويض فمنحلتي مؤمنة في مؤسستكم، والله استدنت أجرة الطريق ديناً، ردّ زحلوق: اطمئن يا أبي حطّ رجليك وبديك بماء ثلجي، قل لي كم أجرة الطريق؟ خجل العجوز، مدّ زحلوق يده إلى جيبه استل خمسين ليرة وأقسم أن يأخذها العجوز، تيسر ياعم أنتم أنبل من في الدنيا لأنكم شهداء أحياء، ذهب العجوز الذي جاء ليقبض مئة ألف ليرة تعويض تسمم منحلته، بخمسين ليرة لكن شكره لزحلوق يوحي بأن العم لم يعرف أن يعد الخمسين الليرة، عندها تيقن مهر أنه تزحلق على درب أبي موزة، وأن إبليس الذي يزحلق الحظ عنه هو الذي زحلق زحلوق إلى حياته ليزحلقه إلى جهنم بالألوان، فقرر أن يأخذ إجازة حج ليرجم إبليس لعله يتخلص من مطاردته، ولم تفت هذه الفكرة أياً من رفاق مهر، فكلهم كانوا يوصونه بأن يرجمه بعشرة أضعاف، وفعلاً لم ينم مهر في الليلة السابقة لرجم إبليس أمضاها في جمع الحصى حتى بلغت المئة تأبطها وراح إلى إبليس وبدأ برجمه حتى انتهى من الحصى ثم رماه بما يحمل، بالقداحة، والسبحة، والطاقية، ولم يبق معه إلا الجوال، قرر أن يكلم رفاقه مبشراً إياهم، من ثم يرميه بالجوال لعله المرة يحس على دمه، فتح الخط لاهثاً: ألو ألو شباب

أكلمكم من عند سيدنا إبليس ما خليت شيئاً إلا ورميته به، فاطعه على الطرف الآخر: مبارك يامهر ظننا ذلك لقد صار زحلوق مدير مؤسستك، زحلقته حجارتك إلى فوق، قطع مهر المكالمة تأمل نصب إبليس تمنى أن يأكله، لكن بدا له النصب مبتسماً بشماتة وكأنه وجه زحلوق، اتصل بزحلوق: ألو سيدي مبارك، والله أنا مَن زحلقك من تحتي إلى فوقي، والله حجارتي عليك صارت ورداً، لكم رجمتك هنا بالورد يا سيدي مبارك مبارك، وحين عاد مهر من الحج مدد إجازته، وقرر أن يزور صديقه الذي يقطن ريفاً من الأرانب البرية، فهناك لا بد أن يصيد أرنباً، سيجلبه و(يحنّطه) في زاوية مكتبه ليتبرك به، ترى أيخرج من كل هذه الحياة حتى بلا أرنب، فكان كل صيده كلاباً، ولم يربح في حياته إلا خسارة الفرص، وصل إلى صديقه مساء، حدثه برغبته العارمة بصيد أرنب، قال له: ألم تقل إن الأعور يصيد بالطلقة الواحدة أرنبين، يا أخي أريد أرنباً أعور، طلب مرافقته، فأبى. حمل البندقية والمصباح الذي يثبت بضوئه الأرنب، ووصايا صديقه بالطرق المثلى لصيد الأرانب، وبالحذر من الاقتراب من المحمية، فمراقبها أجنبي وما إن يسمع صوت الرصاص قريباً منه حتى يطير بنفسه إلى الصياد، وهو رجل مهم تابع لكوفي عنان مباشرة، مشى مهر ونظره يراقب حركة أرنب، وكان يحدث نفسه: لو اصطدت مرة واحدة غير الكلاب ربما لتغيرت كل حياتي، أجفله كيس طيّره الهواء كاد أن يطلق النار عليه، لكنه تذكر وصية صديقه عليك بالتمهل، خطر له ماذا لو صاد كلباً، ارتجف لهذا الخاطر وقال: العمى! معقول! لا أميز بين الكلب والأرنب، طيب هذه بندقية وليست فخاً حتى وأمر الصيد بيدي! تعوّذ من إبليس، وتابع السير ولم ير أرنباً سأل نفسه: يعني أكلهم إبليس أم زحلقهم زحلوق عن طريقي، لم يقنط مهر بل غامر في التوغل في منطقة لا يعرف أين تقوده، وفجأة رأى ما يسرع صوّب المصباح ثبته توارى الصيد وراء حجر صوب البندقية، وأطلق النار فر الصيد قليلاً وسقط، ركض إليه بخفة نمر وكم سبّ حظه العمى، هذه بومة ما هذا الفأل بومة! لكنه قال لنفسه: والله هذه فأل، ليس الصيد الوفير بل القضاء على إبليس بجلال قدره، وما لبث أن رأى أرنباً، بلى إنه أرنب قال لنفسه: ما قلت لك بدأ الخير يهلّ،

إذاً قتــل البومة بداية نهايــة إبليس، صوب نحو الأرنب أطلق النــار، أصابه، لكن يبدو أن الإصابة لم تكن قاتلــة، فقد تابع الأرنب ركضه، أراد أن يشي عليه، لكن فاجأه شيء كأنــه القرد لم يميزه جيداً يصرخ: بليز بليز، قال لنفسه: طلع الأستاذ أخيراً، وهو ألثغ لا يعرف أن يلفظ الســين، صوّب نحوه، وراح يطلــق النار عليه، ولم يرفع يــده عن الزناد حتــى أفرغ المخزن، وذهــب نحوه متبختراً، أخــيراً شرفت يا بليز الكلــب، وما إن وصل إليــه وتأمله تحت المصبــاح حتى تيقن من أنه إنسان أفريقــي، معقول خرج إلي بهيئة إنسان! لكن قطعت تفكيره جلبة قوية، سأل نفســه: ترى أطلعــت لي قبيلته، لكن عندما رأى السيارات الفخمــة والشرطة وصديقه يلطــم على وجهه نادباً: آه يا مهر ألم تصطد إلا زلــة عنان، يا الله ما أكبر إبليسك، صار بحاجة مجلس أمن أبالسة.



آفاق المعرفة

آفاق المعرفة



خصوصية الأسلوب في شعر بدوي الجبل

د. خليل الموسى ⊙

من المفيد أن يتكلَّم الدارس على أدب الأديب من دون أن يتعرَّض لحياته، وخاصة إذا رحل الأديب من جهة، ثمَّ إنَّ دراسة الأسلوب تنتمي إلى علم الأسلوبيات المعاصر، وهي دراسات نَصِّيَّة. تنطلق من النص وتتجه إليه من جهة أخرى.

وعلينا في كلامنا على شعر بدوي الجبل أن ننطلق أيضاً من المدرسة الكلاسيكية التي ينتمي إليها شعرُ الشاعر مضموناً وشكلاً، مع الإشارة إلى

⊙ باحث وأستاذ جامعي سوري.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أنَّ الشاعر العربي في العصر الحديث يعبُّ من المدارس الوافدة رومانسية وكلاسيكية ورمزية وواقعية وسريالية دفعةً واحدة، وهو لا يتخلَّى عن تراثه الشعري المعبود من جهة وتجربته من جهة أخرى، مما

يشكّل خصوصية صوته الشعري، ولكنّنا نُصنّفه ضمن هذه المدرسة أو تلك لغلبة طابعها على شعره، فبدوي الجبل شاعر القيم والملحمية من جهة، وشاعر العمود الراسخ في جذور التراث من جهة أخرى.

وإذا وضعنا شعر بدوي الجبل ضمن المدرسة الكلاسيكية فهذا لا يعني أبداً أنَّ شعره لا يفيض أحياناً ويتجاوز الحدود المرسومة لهذه المدرسة، فالشعراء ضمن المدرسة الواحدة يتشابهون ويختلفون وهم ينطلقون من المبادئ الكبرى التي تنتظم هذه الجماعة، ولكنَّهم يتمايزون في الخصوصيات والأساليب وليس هذا الأمر غريباً، فالشعراء الرومانسيون الفرنسيون جماعة محافظة إلى حدّ ما، ومنها شاتوبريان ولامارتين وألفريد دي فيني، وجماعة ثائرة، ومنها فكتور هوغو وألفريد دي موسيه وجورج صاند، ومن هنا علينا أن نتبيَّن خصوصية الأسلوب في شعر بدوي الجبل والعوامل التي أسهمت في حيويته وانتشاره ومنها:

أولاً: غزارة الماء في شعره وطلاوته وسلاسته وبُعده عن الجفاف والخشونة والوعورة التي اتصف بها بعض الشعر الكلاسيكي في مدرسة الإحياء، وهذا يعود من وجهة نظري إلى ثلاثة عوامل رفدت هذا الشعر بماء الحياة، ومنها الطبيعة الثّرة التي عاش في أحصانها، وخاصةً حين كان يافعاً، فهو من طبيعة جبلية غنّاء قريبة من البحر وتقلّبات المناخ بين صيف وخريف وربيع وشتاء، ولكنَّ هذا العامل وحده غير قادر على خلق المناخات الإبداعية لو لم يرافقه عامل ثانٍ، وهو الثقافة الصوفية التي تربَّى عليها تربيةً واضحة في أسرته وبيئته، وربما كان أيضاً للتجربة الحقيقية التي عاشها، وهي العامل الثالث، دور في هذه الحيوية والحياة، والشعر -قبل أي شيء آخر- تجربة.

ثانياً: مساحة الصوت الكلاسيكي في شعر بدوي الجبل- شاسعة، فهو يمتدّ من الغنائية إلى الغناء، ومن الذاتية إلى الموضوعية، ومن الإشارة إلى الرمز والرمزية،

فإذا كانت الغلبة في قصائده للطابع الغنائية التـي عُرف بها الشعـر العربي منذ القدم، فإن بعض قصائده نُظمت بقصد الغناء، أو هي صالحة له، كما هي الحال في قصيدته «أغنية البردوني» (ص ٥٠٤) أو «لا تحبّيني» وهي موشّح، ومن الأخيرة:

لا تُحبِّيني ففي حُبِّي الشَّقاءْ   يا فَتَاة
واطْرُديني تَطْرُدِي عنكِ البلاءْ   في الحياةْ
قَلْبُكِ القلبُ الذي يَخْفُقُ لي   وَحْدَهْ
دَمْعُكِ الدَّمْعُ الذي يَنْهَلُّ لي   عقْدَهْ
أنتِ مَنْ يرثي لدمعِ البُؤَساءْ   يا فتاةْ
أنتِ من يَشْقَى لحزنِ الأشقياءِ في الحياةْ..

(ص ٤٩١).

وهـو يشبه في ذلك ما نظمه الشاعران: أحمد رامي والشاعر القروي.

ويمتدُّ شعـره من الشعـر الذاتي، وهو سائد في ديوانه، إلى حدود الشعر الموضوعي في بعض الملامـح الملحمية التي نجدها في شعـره القومي والدعوة إلى ضرورة المواجهة والدفـاع عن الأرض في قصيـدة «جلونا الفاتحـين» وفي بعض مراثيـه، وهو يصوِّر البطـل الملحمي النبيـل، كما هي الحال في رثائه لسعد الله الجابري، كما يمتدّ شعره من حدود المباشـرة والإشارة الواضحة الدقيقة إلى حدود الرمـز والرمزية، كما هي الحال في قصيدته «العذراء الخائنة» التي تتجاوب فيهـا المفردات التي تضـجّ على الرغم من بساطتهـا وعفويتها في السيـاق بالدلالات المتزاحمة على الدال من كل حدب وصوب:

أَحْبَبْتُها ساخرةً كالرُّؤى
مُبْهَمَةً غامِضَةً كالظنونْ
مجنونةً والحسنُ لم تكتمِلْ
فِتْنَتُهُ إلّا ببعضِ الجُنُونْ
طَرُوبَةً ضَحَّاكةً كالصِّبا
كئيبةً قاتِمَةً كالمنونْ

(ص ٣٦٦)

ثالثاً: شعر بدوي الجبل حضاري منفتح علـى الآخر بمحبَّة لما يحتويـه من عناصر ومفـردات ونزعة إلى التصـوف، فهو يبني عماراته الشعرية على الحبّ والمحبَّة، وينظر إلى الآخـر على أنه كائن إنساني وشريك في هـذا العالم، فالظلـم الواقع علـى الإنسان العربـي واقع أيضـاً على سـواه، والمصير الإنساني واحد، ولذلـك كثرت في قصائده عبـارة «آمنتُ بالحبّ»، وقد يجد القارئ في ديوانه بعض القصائد التي تُشير من خلال

سطحها الظاهر إلى أنه يشمت بمصائب الآخر، ولكننا إذا بحثنا في البنية العميقة وجدنا أنَّ هذه الشماتة ناجمة عن أنَّ هذا الآخر لا يسير في تصرفاته وسلوكه إلا من مبدأ الطمع بثروات الشعوب المغلوب على أمرها واستعبادها وإذلالها، كما هي الحال مثلاً في قصيدته «إني لأشمت بالجبار» التي نظمها سنة ١٩٤١ بعد أن سقطت باريس في يد الألمان في الحرب العالمية الثانية، وكانت تنكّل بأحرار سورية وهم يدافعون عن حرية بلادهم، فقال فيها:

قُلْ للألى اسْتَعْبَدوا الدنيا بسَيْفِهمُ
مَنْ قَسَّمَ النَّاسَ أحراراً وعُبْدَانا؟
إنِّي لأشْمَتُ بالجبَّارِ يَصْرَعُهُ
طاغٍ ويُرْهِقُهُ ظُلْماً وطُغْيَانا
لَعَلَّهُ تَبْعَثُ الأحزانُ رَحْمَتَهُ
فَيُصْبِحُ الوَحْشُ في بُرْدَيْهِ إنْسَانا
والحزنُ في النَّفْسِ نَبْعٌ لا يُمرُّ به
صَادٍ من النَّفْسِ إلَّا عادَ ريَّانا
والخيرُ في الكونِ لو عَرَّيْتَ جَوْهَرَهُ
رأيتَهُ أدمعاً حَرَّى وأحزانا



سَمِعْتُ باريسَ تَشْكُو زهوَ فاتحها
هلا تذكَّرتِ يا باريسُ شكوانا
والخيلُ في المسجدِ المحزونِ جائلةٌ
على المصلِّينَ أشياخاً وفتْيانا
والآمنينَ أفاقوا والقصورُ لظىً
تهوي بها النَّارُ بُنْيَاناً فبُنْيانا

(ص ٨٢-٨٣)

رابعاً: الحسّ القومي في شعره وحياته:

لاتنطلق الدراسات النقدية المعاصرة، ولا سيّما الأسلوبية منها من حياة الشاعر وتجاربه الواقعية، وإنما تنطلق من القراءات النصية، ومع ذلك لا بأس هنا من أن نذكّر بأن لبدوي الجبل صلة بالثورة العربية الكبرى، وهو ما زال يافعاً، فقد

كان مؤمناً بأن العرب أمة ذات تاريخ حافل بالبطولات والأمجاد، ولا بدَّ من أن يعود هذا التاريخ إلى أصحابه، أمة ضجّت الصحراء ببطولاتهم، ومن هذا المبدأ كان من الرعيل الثاني بعد المرّاش واليازجي وشهداء الثورة العربية ورجالات التنوير الذين حملوا شعلة الثورة وساروا بها إلى الأمام، ولذلك كان من أعضاء الكتلة الوطنية، وناضل ضد المستعمر الفرنسي الذي أراد تقسيم سورية إلى دويلات طائفية صغيرة، فاعتقل وسُجن ونفي وتشرّد مرات، وكان جريئاً في نقده، فتعرّض للاغتيال، ومن نافلة القول أن نذهب إلى أنَّه نظم، وهو منفيّ في النمسا وسويسرا، عدداً من القصائد الوجدانية التي تقترب كثيراً من حدود الرومانسية، كما هي الحال -مثلاً- في شعر محمود سامي البارودي حين تعرّض للنفي إلى سرنديب، فإذا قصائده حنين جارف عاصف إلى بغداد ودمشق وحلب وحمص واللاذقية في قصيدة «ابتهالات» التي نظمها في جنيف سنة ١٩٦٤، أو قصيدة «البلبل الغريب» التي أهداها إلى حفيده محمد، وقد نظمها في فيينا سنة ١٩٦٣.

أما نزعته القومية فهي تتجلّى في شعره واضحة صافية، وهي مختلفة عن النزعة القومية عند أقرانه من الشعراء الذين تغنوا بالنزعة القومية ممتزجة بالنزعة العثمانية والفرعونية عند أمير الشعراء أحمد شوقي، أو ممتزجة بالنزعة الشرقية عند شاعر النيل حافظ إبراهيم، ولبدوي الجبل قصائد ماثلة في هذا المجال، وحسبنا أن نذكر منها قصيدة بعنوان «تعالوا نعدّ الصّيد» التي ألقاها في قاعة المجمع العلمي بدمشق سنة ١٩٢٤، وهذا المقطع الأول منها:

أهَذي مغاني جِلَّقٍ والمعالمْ
لكَ الخيرُ أم أنتَ وَسْنَانُ حالمْ
بَلَى هذه أمُّ العواصم جِلَّقٌ
وهذي لُيوثُ الغوطَتَيْنِ الضراغمْ
هُنا عَرْشُ أقمارِ العلى من أُمَيَّةٍ
هنا ارتكزتْ سُمْرُ العوالي اللّهَادمْ
هُنا ابْنُ أبي سُفْيانَ أشرقَ تاجُهُ
تُوَيِّدُهُ البيضُ الرِّقاقُ الصَّوَارمْ
هُنا اليَعْرُبِيُّونَ الأُلَى عَزَّ جارُهُمْ
فليسَ له في غوطةِ الشّامِ هاضمْ
هنا النُّفَرُ البيضُ الميامينُ للعُلَى
مَلامِحُ في غُرَّاتِهمْ وَعَلائمْ

هنا العربُ الأنْجَادُ إنْ قامَ ظالمٌ
مَشَوْا بالقَنَا أو يُرْجِعَ الحقَّ ظالمْ
منَ القَوم ما زُفَّتْ لغيرِ كِرَامِهِمْ
حِسَانُهُم البِيضُ الغواني الكرائمْ
إذا انْتَسَبُوا في نَدْوةِ المجدِ حَلَّقَتْ
بِهِمْ للعُلى قَيْسٌ وَذُهْلٌ ودارِمُ

(ص ٥٣٤)

خامساً: انتصاره للمرأة: بدوي الجبل شاعر تنويري بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى، هو تنويري لا يختلف أو يتناقض مع نفسه، فهو لا يكون تنويريّاً مرّة، ويكون مرة أخرى على موقف محايد أو معارض للتنوير، فقد ذهب المفكرون العرب إلى أن التنوير يشمل الأصعدة كافة، ونهضة المرأة -وهي تشكّل نصف المجتمع- في مقدمة القائمة، وهذا ما ذهب إليه الشيخ الإمام محمد عبده وتلميذه قاسم أمين في كتابيه «تحرّر المرأة» ١٨٩٩ و«المرأة الجديدة» ١٩٠١ ولكنّ بعض الشعراء تحفّظ على هذه الحرية، كما تحفّظ على المساواة بين الرجل والمرأة، فذهبوا إلى أنّه من الضروري أن تتعلّم المرأة شيئاً من مبادئ القراءة والكتابة ليكون لها عوناً على مساعدة أطفالها في المنزل، وكانت لهم مواقف من سفورها وعملها، وبالمقابل فإنّ من شعراء العربية من ذهب إلى درجة المساواة في التعليم والعمل واختيار الزوج، كما هي الحال مثلاً عند معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي اللذين ذهبا إلى أن تكون المرأة ندّاً لرجل في كلّ شيء، وإلا فإنّ الكلام على النهضة وهم وإنشاء خطابة فارغة.

بدوي الجبل، وإن كان أقلّ حدّة من الرصافي والزهاوي في خطابه عن المرأة، هو من الشعراء القلائل في سورية الذين وقفوا إلى جانب المرأة، فهي في شعره كائن نوراني جميل لا يجوز بأيّ حال من الأحوال أن تهمل، فلما نظم قصيدته «إيه حكيم الدهر» التي قيلت في مهرجان المعري الألفي خاطب الشاعر العباسي خطاباً عاتباً عليه في موقفه من المرأة، وخاصة في «اللزوميات» وأخذ عليه موقفه المتطرّف من هذا الكائن الإنساني، فقال:

إيهِ رهينَ المحبسيْنِ ألَمْ يَئنْ
إطلاقُ مأسُورٍ وفكُّ سَرَاحِ
ظَفِرَتْ بِرَحْمَتِكَ الحياةُ وضُنْتَها
عن كُلِّ ناعسةِ الجُفُونِ رَدَاحِ

أتضيقُ بالأنثى وحُبُّكَ لم يَضِقْ
بالوَحْشِ بينَ سَبَاسِبٍ وبطَاحِ
يا ظالمَ التُّفّاحِ في وَجَنَاتِها
لو ذُقْتَ بَعْضَ شمائلِ التُّفّاحِ
عِطْرٌ أحَبُّ منَ المُنى وغلالةٌ
بِدْعٌ فمِنْ وَهْجٍ ومن أفْراحِ
هيَ صورةٌ لله جَلَّ جَلالُهُ
عَزَّتْ نَظائرُها على الألْواحِ

(ص ٣١٢-٣١٣)

سادساً: أثر التربية الصوفية في شعره:

تربَّى بدوي الجبل (محمد سليمان الأحمد) في بيئة مشبعة بالتعاليم والرؤى الصوفية الخالصة، وفي أسرة ذات دراية بهذا المجال، فكان في طفولته قارئاً ومستمعاً يعيش مع المكزون السنجاري وأقطاب التصوّف، بل عاش حالماً بالقيم الروحية التي سعى إليها هؤلاء، فتشبَّع بها زاداً وافراً في شعره إلى نهاية حياته، ولا يمرُّ القارئ في قصيدة من قصائده، إلا وجد آثار هذه التربية في شعره، فهي تشكّل اللوحة الخلفية التي تمدُّه بالمعاني والأفكار، وكأنَّ هذه التربية قابعة في عمق القصيدة وثقافته، وهو لا يستطيع الخروج عليها وإن شاء ذلك، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوّعة، فغزله مثلاً بعيد عن الجسدية والمادية اللتين نجدهما في الشعر الكلاسيكي، ففي قصيدته «خالقه» تقترب صورة المرأة من صورة المعبود أو تحلّ بها، وهذا مقطع من مقاطعها:

كَبَّرْتُ للطَلْعةِ النشوى أُسَبِّحُها
أكانَ لله أم للحُسْنِ تَكْبيري؟
يا طِفْلَةَ الرُّوحِ: حَبَّاتُ القُلوبِ فِدى
ذَنْبٍ لحُسْنِكِ عندَ الله مَغْفُورِ
أنامِلُكِ الخَفِرَاتُ البِيضُ لو جُلِيَتْ
لطُورِ موسى لَنَدَّتْ ذِرْوَةُ الطُّورِ
كأنّها أُقْحُوانَاتٌ مُنَضَّرَةٌ
بمُخْضَبٍ عَبِقِ الرَّيْحانِ مَمْطُورِ
يا نجمةً تختفي حيناً وتُشرِقُ لي
حيناً أفانِينَ تَعْريفٍ وتَنْكيرِ
لقد هَجَرْتِ أخاكِ الفجرَ وانتبهتْ
شَمْسُ الصَّباحِ على أنّاتِ مَهْجُورِ
من مَوْطِنِ النُّورِ هذا الحُسْنُ أعْرِفُهُ
حُلْوُ الشمائلِ قُدْسيُّ الأسَارِيرِ
ففي السَّماءِ على مطْلُولِ زُرْقَتِها
أرى مَسَاحِبَ ذَيْلٍ منكِ مجرورِ

(ص ٤١٤، ٤١٥)

ولا تختلف قصيدته «اللهب القدسيّ»

عن قصيدتــه السابقة في موقفه من الحبّ والحبيبة. فالحبّ عنده شعلة إلهية لا تنطفئ جذوتهــا في حــالي النعيم والشَّقــاء، فلولا الحبُّ لما كان النعيم، ولولا التجاريب لما كان الشقــاء، والشقاء في المحبــة درب إلى الله، وإذا وصــل المرء إلى حــال الكشف والتجلّي فــإنَّ النعيــم حاصل لا محالة، حتــى إنَّهما متداخلان في ثنائيــة تتوحَّد فيها الأضداد وتتلاقى:

يُحِبُّ قلبي خَبَايَاهُ ويَعْبُدُها
إذا تَــبرّأ قَلْبٌ من خَبَايَاهْ
طُفُولةُ الرُّوحِ أغْلى ما أُدِلُّ به
والحبُّ أعْنَفُهُ عندي وأوفاهْ
قلبي الذي لَوَّنَ الدُّنْيَا بِجَذْوَتِه
أحلى من النُّورِ نُعْمَاهُ وبُؤْسَاهْ
غِرٌّ وأرْفَعُ ما فيهِ غَرَارَتُهُ
وَأنْدَلُ الحبِّ -جَلَّ الحبُّ- أدْهاهْ
ما الْحُسْنُ إلَّا لُبَانَاتٌ مُنَمَّقَةٌ
لكنْ يُوَلِّهُهُ أنَّا عَشِقْنَاهْ
لم يُرْدِهِ ألْفُ جُرْحٍ من فَوَاجِعه
حتَّى أُصِيبَ بِسَهْمٍ منك أرداهْ
(ص ٣٩١)

وربمــا كانت قصيــدة «الحــبّ والله» أنموذجاً للتربية الصوفية التي تجلَّت بثقافتها وتاريخهــا وملامحها من الأنوار البهية التي يتــوق إليها الصوفي مقتنعــاً بالمحبة ناشداً ما فيها من روحانية عذبة مكتفياً بينابيعها عن ملذَّات الطبيعــة ومادياتها، متطلّعاً إلى الذات الإلهية مــن دون سواها من قشور لا تفيد ولا تُغني:

أسمَى العبادَةِ رَبٌّ لي يُعَذِّبُني
بلا رجاءٍ وَأرْضَاهُ وَأهْوَاهْ
وَأيْنَ من ذِلّةِ الشكوى وَنَشْوَتِها
عند المُحِبِّينَ عِزُّ المُلْكِ والجاهْ
تَقَسَّمَ النّاسُ دُنْيَاهُمْ وَفِتْنَتَها
وقَدْ تَفَرَّدَ من يَهْوَى بِدُنْيَاهْ
ما فارقَ الرِّيُّ قلباً أنتَ جُذْوَتُهُ
ولا النَّعيمُ مُحِبّاً أنتَ بَلْواهْ
غَمَرْتَ قلبي بأسرارٍ مُعَطَّرَةٍ
والحبُّ أمْلَكُهُ للرُّوحِ أخْفَاهْ
وما امتَحَنْتُ خَفَايَاهُ لأجْلُوَهَا
ولا تَمَنَّيْتُ أن تُجْلَى خفاياهْ
الخافِقانِ -وفوقَ العقلِ سِرُّهُمَا-
كِلاهُما للغُيُوبِ: الحبُّ واللهْ

كلاهما انْسَكَبَتْ فيه سَرائِرُنا
ومـا شَـهِـدنـاهُ لـكـنّـا عـبـدنـاهُ
(ص ٣٨٥-٣٨٦)

سابعاً: الملامــح الملحمية في شعر بدوي الجبل: ينزع هذا الشاعر في قصائده نزعة ملحمية واضحة لا نجدها إلا عند الشعراء الذين كانوا يبحثون عن هويّة الأمة العربية في زمــن تكــون فيه هــذه الهويــة معرَّضة للانتهــاك أو المسّ بقدسيّتهــا، ويمكننا أن نتلمّس ذلك مثلاً في شعر أبي الطيب المتنبي في القرن الرابع الهجــري حين كانت الأمة مجزأة من جهة، ومطموع بسيادتها وقوانينها من الموالي والشعوبية وأصحاب المصالح من جهــة ثانية، وربما كان عصر بدوي الجبل قريــب الشبه من ذلــك كلّــه، فالاستعمار جاثم علــى أرض الوطن العربــي من أدناه إلى أقصاه والمصالح الذاتية لبعض الحكام المتعاونين مع الغربــاء واضحة هنا وهناك، ولذلك كان شعــره تنويرياً مصطبغاً بصبغة ملحميــة واضحة، وربما كان في هذا المجال قريبــاً من شاعر العروبــة في المهجر رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي).

تتجلّى الملامــح الملحمية في شعر بدوي الجبــل في النزوع إلى المطــوّلات، وإذا كان الطول شرطــاً من شروط الملحمة فإنّه ليس الشرط الأول أو الأهمّ، لأنَّ فيها شروطاً أخرى أكثر لزوماً والتصاقاً بطبيعتها النوعية التي تختلــف عن طبيعة الشعر الغنائي أو الشعر الدرامي، ولذلــك عليهــا أن تعتني بالقيم الروحيــة للأمة التي تنتجها، فالإلياذة مثلاً ذات قيم إغريقية خالصة، ولذلك هبَّ قادة الإغريــق للدفاع عن الشــرف المكلوم الذي دنّسه باريس بن بريام حين اختطف هيلين، ومــن هنا كانــت القيم الروحيــة ممتزجة ومتداخلــة بالقيم القومية، وقــد تعرَّضت القيم العربية الروحيــة والقومية في عصر بدوي الجبــل للانتهاك، وهذا ما يتجلّى في معظم قصائده.

ومن شروط الملحمة أن تقوم على غضبة ملحميــة وصرخة في الدفــاع عن الحمى، وهــذا كثير في شعر بدوي الجبل، ومن ذلك مثــلاً غضبته الملحمية حين تعرَّضت عروبة القدس للانتهــاك، وهــذا مــا عرضه في قصيدته «جَلَونا الفاتحين» فقال:

بِـطَـاحُ الـقُـدْسِ دَنَّـسَـهـا مـغـيرٌ
فهل صانَتْ كتائِبُنا البطَاحا؟

وهل جَبَهَتْ بحدِّ السَّيف دعوى
كعِرْضِ القوم فاجرةً وَقَاحا؟
ولم نَغْضَبْ لها أيَّـامَ كانت
حمىً نهباً وشَعْباً مُسْتباحا
ولا صَـدَّتْ سرايانا عَـدُوًّا
ولا هاجَتْ حميَّتُنا كفَاحَا
ولا اهتزَّتْ صوارمُنا انتخاءً
ولا صَهَلتْ صوافِنُنَا مِرَاحَا
نُجَابِهُ باليهود دماً وناراً
فَنُغْضي لا إبَاءً ولا طِماحا
(ص ١١٤-١١٥)

وعلى الملحمة أن تنهض من خلال بطل نبيـل، كما هي الحال عند هكطور وأخيل وجلجامش، وكما هي الحال أيضا في شعر المتنبي، وهـو يبحث عن بطل نبيل للحمته، ويرسم صوراً لازمـة لولادته، في مثل قوله: «على قـدر أهل العـزم تأتـي العزائم» أو «وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقف».. إلخ. وفي شعر بدوي الجبل شيء من هذا القبيل، وقد كان الزعيم سعـد الله الجابري أحد هؤلاء الأبطال النبلاء، فقد قال الشاعر في ذكرى وفاته:

خَلَقَ اللهُ للعظائم والمجد
فريقاً وللصغار فريقَا
يا زعيمي عندَ الدُّعاءِ ولو شئْتَ
لناديْتُ في الزعيم الصديقا
كيفَ تغفو ألم تَرَ الشَّامَ في
النزع وتَشْهَدْ لواءَها المخنوقا
مَزِّقِ القبرَ فالشآمُ تناديكَ
وتبكي مكانَكَ المرموقا
(ص١٢٥)

هذا فضلاً عـن البلاغـة الكلاسيكية التـي ينبغي أن تتوافـر في الملحمة، وبدوي الجبل شاعر البلاغـة الكلاسيكية من دون استثناء.

لذلك كان هذا الشاعر ذا عمارات فنية شامخة في الشعر العربي الحديث، ومن هنا كان شعره يحتاج إلى دراسات شعرية تكشف عـن خصوصية أسلوبـه الفريد، لنفي هذا الشاعر بعض حقّه علينا، وقد ترك لنا إرثاً خالداً فريداً.

المراجع
- الشواهد الشعرية من ديوانه، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

آفاق المعرفة



الكتاب الأخير

د. عبد الكريم الأشتر ⊙

كانت أحداث العام الأول من عودة الشاب إلى القاهرة (١٩٦٠)، للعمل في معهد الدراسات العربية العالية (بصفته معيداً ينهض فيه ببعض مهام التدريس التي توكل إليه، ويتقاضى من خزانته مرتباً محدداً لا يزيد على خمسين جنيهاً) تدعو إلى الترقب والقلق. فقد بدأت تصل إلى أسماع الناس، في إقليمي الجمهورية العربية المتحدة، شائعات تنذر بالسوء، ولمَّا يمض على قيام جمهوريتهم أكثر من عامين. وبدأت كلمة (الانفصال) المَقيتة تغزو

⊙ أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أحاديثهم، وتأخذ تتمدد في حياتهم يوماً بعد يوم، لتُجهضس، في النهاية، أمنيتهم الوليدة بتحقيق الوحدة بين الإقليمين العربيين في الشمال والجنوب، مثلاً قائماً للوحدة الشاملة!

فما كاد العام الثاني، من عمله في المعهد، يشرف على نهايته، حتى بدأ الأمل يضعف، ووقع ما كان الناس يتمنون ألا يسمعوا خبره أبداً. ودخل ذلك اليوم (٢٨ /٩ /١٩٦١) تقويم التاريخ العربي المعاصر، موشَّحاً بالسواد والأسى.

يذكر الشاب أنه كان، قريباً من ذلك اليوم، في دمشق، في طريقه إلى عمله في القاهرة، حين قامت فيها مظاهرتان متعارضتان. وكان الشاب يزور صديقه الصحفي رجاء النقاش، الذي يزور دمشق، في أحد الفنادق، فاجتمعا في صالة الفندق. وكانت المطربة التي غنّت لدولة الوحدة (وردة الجزائرية) لجأت إليها، فرآها تسند وجهها بكفيها وقد غطَّته صفرة شديدة. واندفع يعانق صديقه وفي أعينهما دموع صامته. وبقيا، من بعد، يذكران هذه الساعة، بأساها كله.

كانت الغرفة التي خُصصت للشاب في المعهد تجاور غرفة أستاذه الدكتور إسحق موسى الحسيني رئيس قسم الدراسات الأدبية، فرأى من عطفه عليه ومحبته له ما ليس ينساه. كان لا يناديه إليه إذا أراد أن يحدثه في أمر من أمور القسم، ويختار أن يطرق عليه الباب، ويجرّ إليه كرسياً صغيراً، فيقعد إلى جانبه يعرض عليه برنامجه في تنظيم محاضرات المدعوين إلى المعهد، من الأقطار العربية المختلفة. ولم يكن يتردد في بيان ما يسرّه وما يَحزنه من سيرها فيه. وقد يخرجان من مبنى المعهد مترافقَيْن، فيقطعان الطريق إلى ميدان التحرير، وهما يتبادلان الحديث في صورة الواقع العربي، على نحو ما يريانه فيها ذلك اليوم.

في هذه الطريق استمع الشاب إلى ما نقل إليه من أخباره الحزينة. سمعه يقول، في لحظة من لحظات الندم الصادق: إنه لم يكن ينوي الخروج من بيته في القدس، وكان بيتاً جديداً بناه بعد أن فقد بيته في الجانب الحديث من القدس. ولكن فئة من اليهود «العرب»، يتحدثون العربية بلهجاتها الشعبية، دأبوا على الاتصال به، يحرّضونه على مغادرة البيت، ويهددونه بقرب وصولهم إلى زوجته وابنته! فركبه الخوف وغادر بيته، كما فعل فريق كبير من الناس!

وعلمَ، من بعد، أنهم استولَوا على مكتبته في القدس، وكانت معروفةً بنفائسها، فضموها إلى مكتبة الجامعة العبرية!

ويذكر الشاب هنا، وهما في الطريق إلى ميدان التحرير، أن الدكتور الحسيني توقف يسترجع أنفاسه المجهدة، وقال بعدها: صورة جديدة لحكاية المكتبة التي حدثنا عنها أسامة بن منقذ، من قبل، في كتاب (الاعتبار)، فقد استولى عليها الصليبيون في البحر، بعد أن تعهدوا له بالأمان. وهي المكتبة التي أفاد من كتبها (أربعة آلاف مجلد) بعد أن تمّ نقلها إليهم، مؤرخهم وليم الصوري الذي كان يحسن العربية.

على هذا النحو، توثقت الصلة بين الشاب وأستاذه، فأصبح يزوره في البيت ويستمع إليه، ويراه في اللحظات الصعبة التي كانت تتخطفه فيها صور الماضي، في عام النكبة.

فأما عمل الشاب في المعهد، فسار على نحو مريح. أخذ يحاضر الطلبة في موضوع رسالته التي نال بها درجة الماجستير (النثر في أدب المهاجرين العرب إلى أمريكة) إلى جانب مناهج البحث الأدبي، والشعر المعاصر في العراق.

وتمّت، من ناحية أخرى، طباعة رسالته في «النثر المهجري» بجزأيها، في المطبعة التي كانت تتولى طبع محاضرات المعهد، وقدّم لها الدكتور مندور تقدمة الراضي عنها، وكانت صلته به بلغت أيضاً حداً خالط فيه، هو وزوجه وبناته الثلاث، زوجة الأستاذ الشاعرة ملك عبد العزيز وبعضَ من عرف من أولاده، فأصبح بيتهم في الروضة بيتاً ثانياً لهم، وأصبح بيت الشاب الجديد، في الزمالك، بيتاً يركَن إليه أستاذه في ساعات التعب، فما يجد مانعاً من الاستراحة في فراشه، إذا أعياه العمل.

ويذكر أنه سأله يوماً عن عدد الساعات الأسبوعية التي يمضيها في إلقاء المحاضرات، فزادت على العشرين! ولم يملك الشاب يومها نفسه من الإشفاق عليه، خشية أن يقعده التعب المتصل، في المعاهد المختلفة!

وقد أُعلنت، في تلك الأيام، وفاة الأستاذ محمد شفيق غربال مدير المعهد، وشغلت مراسم التشييع رجال الإدارة في معهد الدراسات. وما يعرف الشاب ما شغله عنه، فلم يحضره. ورآه أمين المعهد بعدها، وكان يعرف ما كان الرجل يحيط به الشاب من أسباب الرعاية، فسأله على نحوٍ ما يزال

إلى اليوم يذكره فيحزنه حزناً شديداً:

- أين كنت؟

أين كان؟ ظل إلى اليوم يطرح هذا السؤال على نفسه، وتعسر عليه الإجابة! ولو أحبَّ أن يجمع اليوم ساعات الندم في حياته كانت هذه الساعة من أشدّها على نفسه!

وخلَف الأستاذ غربال، في إدارة المعهد، السياسي العراقي عبد الرحمن البزّاز، فكان الشاب قريباً من نفسه أيضاً. ويذكر أنه دُعي إلى بيته، مع بعض رجال المعهد والمحاضرين فيه، وكان فيهم الأستاذ ساطع الحصري والدكتور عبد الكريم اليافي، فأمضَوا الساعات في تبادل الرأي فيما تمر به أحوال الوحدة في الجمهورية العربية المتحدة. وقد أحصى الأستاذ الحِصْري، تلك الليلة، أسماء من يقف إلى جانب رجال الانفصال، ممن كان يستمع إلى أصواتهم من إذاعة دمشق، فذكرهم واحداً واحداً! و كان بينهم مَن يعدّه



من أخلص مريديه وخاصة تلامذته! فبلغ أساه، والشاب يلحظه، حداً لا ينساه أبداً!

-٢-

كان المنزل الذي سكنه الشاب، في الزمالك، بعد عودته إلى القاهرة، من أحسن ما تُتاح السُّكنى فيه لمثله. يقع في شارع أنيق

من شوارعهـا، واسع جميـل الإطلال على حديقـة جانبية مـن حدائق الحـيّ. وكان يستقبل من يزوره فيه، فينعمون معه بقضاء ساعات الراحة فيه.

وكانت زوجة الشاب وبناته الثلاث يزرْن الجيران، فيجدن الأنس عندهم. وقد نعمتْ الأسرة بهذا الجـوار الصالح سنوات البقاء في البيـت، حتى إذا رحلـت الأم وبناتها في زيارة قصيرة إلى سورية، أرسلت الجارة إلى الشاب، في اليوم التالي، طعام الغداء، وقالت له حـين أبدى لها شكره وبقـاءه في ساعة الغداء، قريباً من مركز عمله:

– اسمـع! «احنا ما عندناش رجّالة تاكل برّة»!

كأنها تعدّ نفسها من أسرة الشاب وأهله، وفاء لرابطة الجوار القائمة!

ومـا يذكر الشاب أنه نَعِـم في القاهرة، بأُنـس الجوار كمـا نَعِم به هـذه السنوات الثلاث التـي شغله فيها عملـه في المعهد، واستكمال عمله في رسالته التي يكتبها، عن كل شـيء من حولـه! كان يرحل في ساعات الصبـاح إلى دار الكتـب المصرية في ميدان باب الخَلق، فينكبُّ على فحص المخطوطات المتصلـة بها، واستخراج مـا ينفعه منها، إذ كان يلزمـه أن يجمـع شعر شاعـر عباسي مـن شعراء آل البيت، اسمـه دِعبِل بن علي الخزاعـي(*)، ويدرسه دراسـة نقدية عامة تستخلص خصائصه الأسلوبية والجمالية، وتحدد مكانته بين شعراء العصر العباسي.

كانت الساعات تطـول وهو منكبٌّ على عملـه، يكاد لا يعي معه شيئـاً من حاجات نفسـه وحاجات البيـت، حتى أفـاق يوماً فوجد نفسه مرهقاً، وأحسَّ غلياناً في بطنه. فما كاد يقطع الشارع إلى باب الخَلق، ويقف أمـام دار الكتب، حتى غلبـه الغثيان، فلزم أقصى الرصيـف، ليُفرغ ما يغلي في بطنه. وأحـسّ أن الدنيا تدور به. ثم صحا، فوجد بعض من رآه من حـول الدار، وقد حملوا في أيديهـم أواني تطفح بالمـاء ليصبّوه عل يديه ويغسلَ به وجهه. ثم لما اطمأنوا عادوا إلى أعمالهم في محالّهم القريبة!

ما مـرّ الشاب في هذا الشارع، من بعد، إلا ذكر هذه الوقفة الإنسانية الجميلة، وذكر مَـن حملَ الماء إليه وصبَّـه على يديه. وقد غلبته هذه الذكرى بعد سنين، وهو يجتازه، فوجد نفسه في حال شديدة من التأثر. لم يكن فيهم من يعرفه، ولكـنْ دفعهم إلى الجميل تهيؤهم له بحكم تكوينهم، أو بحكم الثقافة

الاجتماعية التي يستجيبون لقيَمها!

وقد بذل له الموظفون في دار الكتب أيضاً، حين كان يكـون فيها، من رفْقهم ومعونتهم، ومن تقديرهم لعملــه، ما يعود معه الفضل في بعض ما انتهى إليه، إلى ما بذلوه.

أما المساء، فكان الشاب يلزم فيه المعهد، ينظـر في عمل اليوم، ويَلْقى بعض مَن دعاه المعهد مـن المحاضرين العـرب. ويذكر أنه وجـد في صحبة الدكتور عمر فـروخ أنساً دفعه إلى مرافقتــه في بعض الزيارات، بعد الخروج من المعهد.

يذكر أنهما زارا، ذات يوم، الدكتور يحيى الخشّاب، في بيته، وكان يومها ينهض بمهام الإدارة في المعهد، ولقيا هناك الدكتورة سهير القلماوي زوجته. وقد شكا إليه ولدُه الصغير أمامنــا، افتقادَه كلبــه الصغــير، فأخبرنا الدكتور الخشــاب بأنهم عوّدوا صغيرهم أن ينام الكلب معه، إلى جانبه، ليدفئه ويؤنسه! خبر أثار عجب الزائريــن، فشغلهما الكلام في مثيراته مسافة الطريق في العودة.

وكان المعهد دعا الأستاذ سعيد الأفغاني ليحاضــر في شأن من شــؤون الواقع اللغوي في الشــام. فلمــا جاء عرَضَ عليه الشاب أن يتــولى تقديمه إلى الطلبـــة، فأبى، ولكنه قبِل أن يرافقه أحياناً إلى الفندق الذي نزل فيــه. ورآه، إذا أقبل الليــل، يتناول، قبل أن ينام، كأساً من الحليب وكعكةً واحدة لا يزيد عليها شيئاً.

ودعاه الشاب يوماً إلى بيته، وكان يسعى أن يجمعــه بالدكتــور مندور، فــردّ بلهجته القاطعة:

– عوّدت نفسي ألا أقبل الدعوات، فإني قلّما أستجيب لَمن يدعوني.

فسأله الشاب:

– ولكنــي أعلــم أنك تــزور، في دمشق، أستاذنــا الشيخ البيطار، في بيته، مع الشيخ علي الطنطاوي، وقد تطول جلساتكم فيه!

أجاب وهو يضحك: لذلك معنى آخر!

وعاد الشاب فألحّ في دعوته، فاستجاب بعد جَهد. واجتمع في بيته مع الدكتور مندور وعدد مــن الأساتذة الذين كانــوا في زيارة القاهرة، فجرى بينهم نقاش طويل في بعض القضايا العامة. ولحظ الشاب، أن الافتراق في الــرأي يعود، في الغالــب، إلى الاختلاف في الثقافة. فقد كان الأستاذ الأفغاني، فيما يذهب إليــه، يقف بعيداً ممــا يذهب إليه الدكتور مندور، في بيان رأيه والدفاع عنها.

وقــد سأله الشاب، في اليوم التالي، وهو لا يخفي حذره:

- وما رأيك في أستاذنا الأفغاني؟

فردَّ، في كلمة واحدة، لم يزد عليها:

- أمّي!

ولم يقل بعدها شيئاً. على أن الشاب كان يقدّر، وهو يطرح السؤال موقف الرجلين أحدهما من الآخر، فإنه لو سئل الأستاذ الأفغاني عن رأيه في الدكتور مندور، لأجاب، على طريقته في الردّ:

- لعلّي أعرفه منذ زمن طويل!

-٣-

اكتملتْ رسالة الشاب، وكانت في جزأين، حمل أحدهما اسم «شعر الشاعر» الذي جمعه من المصادر المختلفة، ولكنه لم يحمل اسم «الديوان»، إذ لم يزد الشعر المحقق المجموع فيه على ألف بيت، مما بقي من شعره، بعد أن ضاع الديوان. وكان الشاب يعدّ جمعه وتحقيقه بعيداً من عامل التأثر بمذهب الشاعر، فضلاً على الدرس والتقويم، والعودة فيهما إلى حقائق العصر العباسي الذي عاش فيه، من أسباب التقدير للعمل، في جملته.

ففي هذه المرحلة، وقد اقترب موعد المناقشة، صدر في بيروت للدكتور محمد يوسف نجم، كتاب باسم «ديوان دعبل بن علي الخُزاعي»، ووصل إلى القاهرة. فاستدعى الدكتور مهدي علّام، المشرف على الرسالة، الشاب إليه، وطلب منه التحقُّق من بواعث هذا الفعل المفاجئ، إذ كانت صنعة الديوان، واحدة من عوامل التقدير للعمل.

وحكاية هذا الباعث تقتضي الإشارة إلى موقف سابق نقل الشاب فيه إلى الدكتور مندور ما كتبه عنه نجم في كتاب أصدره مع الدكتور إحسان عباس، باسم «الأدب العربي في آثار الدارسين»، ورماه في كتبه التي يصدرها المعهد، «بالخضوع لمطالب العيش، والشعور بدنوّ الأجل، وإجبال القريحة، وتعطُّل القدرة بعد المرض». وتفسير الأمر يعود إلى موقف قديم وقفه الدكتور مندور من نجم، وكان عضواً في لجنة المناقشة لرسالته عن المسرح. وبلغ الدكتور نجم ما فعل الشاب، فحملها له، وجمع «الديوان» الذي كان، فيما يبدو، على صلة به، ونشرَه قبيل موعد المناقشة بأيام قليلة!

ولم يغتفرْها الشاب للدكتور نجم، فكتب في نقد عمله سلسلة من المقالات، نُشرت في مجلة مجمع اللغة العربية في دمشق، بلغ من أثرها، أن غاب ذلك «الديوان»، عن السوق، غيبةً مطلقة.

وقد أتيح للشاب، بعد أن اكتمل عمله في الرسالة، أن يستجيب لملاحظة صديقه حَمَد الكُبيسي الذي رافقه أيامه تلك، فيخلع عنه لباسه الذي كان يرتديه هذه الأشهر كلها، دون أن يلقي بالاً إليه، وأن ينعم بقدْر واسع من الراحة، كان في أمسّ الحاجة إليه.

واغتنم آنذاك فرصة وجود أخيه صالح في القاهرة، مع بعض رجال الثقافة القادمين من «الإقليم الشمالي»، فزاروا بعض المسارح، وصعدوا البرج المطلّ على النيل، فأمضَوا فيه وقتاً طيباً.

وأحب أخوه، ومعه الأستاذ محمد المبارك، أن يزورا الأستاذ العقاد في بيته، فاتصل به الشاب، وحدد معه موعد الزيارة. ولكن الموعد فات وقته وهم في الطريق إلى البيت، إذ لم يكونوا يعرفونه في «مصر الجديدة»، ولم يكونوا زاروه من قبل. فلما وصلوا إليه، وجدوا العقاد في انتظارهم على الباب، إذ قدَّر أن يكونوا تاهوا عن البيت.

كان حديث العقاد، تلك الليلة، حلواً ممزوجاً ببعض الذكريات. أخبرهم بأن بعض الأصدقاء أهدَوا إليه تمثاله النصفي القائم في الغرفة على قاعدة خشبية، يوم خروجه من السجن. وأثار قضيةً تتصل بالجلسة التي كانت عُقدتْ في مجمع اللغة العربية في القاهرة لدراسة ما اقترحه عبد العزيز فهمي من استبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي في الكتابة، على نحو ما وقع في تركيّة في عهد أتاتورك. فقد عارضه العقاد بضراوة. فلما خرج من باب المجمع وجد عبد العزيز فهمي في انتظاره، فحمله في سيارته وقال يعاتبه:

- يا أخي! أفهم أن يعارضني في الرأي شيخ من شيوخ الأزهر، ولكنني لا أفهم أن تجيء معارضته من رجل ملحد كالعقاد!

فردَّ عليه العقاد، في استغراب:

- ومَن أخبرك أني ملحد؟

ودافع، في كلام طويل، عن مذهبه في التمسُّك بمكان الفرد الممتاز من قيادة المجتمعات الإنسانية، إذ التمييز، بين الأفراد واقع في صُلب الطبيعة. فالمساواة، في الأصل، لا ترد، فكيف ترد في الفروع؟ وختم رأيه بالمحكيَّة المصرية فقال:

- (إنتَ جميل ونا وحش، أساويك إزاي؟ إنت ذكي ونا غبي، أساويك إزاي؟).

وأبدى رأيه أيضاً في تقوّض النظام الملكي في مصر، من الداخل، من قبل أن يتحرك الضباط لتقويضه. كأنه رمى، في

النهاية، إلى رفض الحُجة في إقامة نظامهم العسكري!

وفوجئ الشاب يوماً، في مكتبه، بزيارة أدهم إسماعيل، أخي صدقي، إذ لم يكن قد لقيَه من قبل. فرأى فيه صدقي مرة أخرى: مرحه ودعاباته. وأحسَّ، وهو يستمع إليه، بحرارة الانتماء إلى العروبة، وحرصه على تراثها في ميادين الحياة المختلفة. وسأله يومها عن كدْمةٍ قاتمة تعلو جبينه، فردّ وهو يضحك:

– نعم! طَرق عليّ الباب أحد الأصدقاء في الليل، فنزلتُ عن الفراش، من الجهة التي تعودت أن أنزل منها! فارتطمتُ بالحائط، إذ نسيت أني كنتُ غيَّرت موقع السرير في غرفتي، قبل أن أنام!

كان يروي الواقعة وهو يضحك في ارتباك ومرح، كالطفل، إذ كان يرى أن ما وقع له لا يقع لغير الأطفال. وقرَّب رأسه يومها من الشاب، وهمس في أذنه:

– ولكن أرجو ألا تحدِّث بهذا الحديث أحداً!

❁ ❁ ❁

تمت مناقشة الرسالة في جلسة رأَسها الدكتور مهدي علام، وشاركه فيها الدكتور عبد القادر القط والأستاذ محمد خلف الله أحمد، وحضرها الدكتور مندور وزوجته، وكانا لقيا الدكتور القط عند الباب، فشكا إليهما من ألم في معدته، فقال له الدكتور مندور مداعباً:

– لعل الله، في هذه الحال يعطفكم على المتعبين من البشر!

لم يقع في المناقشة ما يستأهل أن يقف الشاب عنده، فقد جرت على نحو ما تجري عليه المناقشات في شتى الجامعات. وربما أعانه على استجلاء أحزان الشاعر الذي بكى مصارع آل البيت، وقضى عمره متخفياً في «قُم» أو مشرداً مقهوراً، ما كان الشاب يحس من حدّة خيبته وخيبة الناس من حوله فيما آلت إليه الأمور على الصعيد القومي العام.

ويعود الشاب اليوم، فيذكر ما لقي في مصر، خلال عمله في معهد الدراسات، من رعاية أساتذته فيه، فتفيض نفسه بأجمل ما تحمل النفس من مشاعر الحب والوفاء، ممزوجةً، وهو يذكرهم، بقدْر من الأسف العميق لغياب بعضهم عن الحياة في وقت مبكر: محمد مندور، وإسحق موسى الحسيني، ومهدي علام، ومحمد خلف

الله أحمد، وساطع الحصري، ورعاية مَن عرف من العاملين فيه، ومَن كان إلى جانبه من رفاق المرحلة وزملائها: عمر الدقاق، ومحمد خير فارس، وشاكر الفحّام، وإحسان النص، ومازن المبارك، وصبري الأشتر. ومَن كان في عونه حين احتاج إليه.

ويقف عند أستاذه مندور، فيراه وقد هاضه المرض، فلم يقعده عن صعود سُلّم طويل، ليقف إلى جانب تلميذه في أمر أصابه. ويترك عمله، ويسعى إليه، ليحذّره من شر قريب. ويفتح له بيته ويخلطه وأسرته بزوجه وأولاده. وينقل إليه تجاربه ليجعله أقرب إلى حقائق الحياة ويحسن اختيار مواقفه منها.

ويأمل الشاب، فيما كتب عنه، من بعد، في كتبه، أن يكون قد وفاه بعض حقه، بصفته ناقداً شارك في تسديد الحركة النقدية، وخلّف في النقد العربي المعاصر أثراً لم يخلّفه، في ظنه، ناقد آخر.

وقد بات يتعيّن على الشاب أن ينظر في إنهاء عمله في المعهد، بعد أن تلقّى من الدكتور يحيى الخشّاب الذي انتهت إليه أمور الإدارة في المعهد، كتاباً يحمل هذا المعنى، وإن وشّي بعبارات الشكر وحمْد الأثر الذي خلّفه الشاب فيه.

وكان هذا هو الكتابَ الأخير.

الهوامش

• يعني الاسم الناقة الفتية.

آفاق المعرفة



مواجهات القيم في نهاية عولمة الحداثة الغربية

د. عبد الهادي صالحة ⊙

يجد العالم نفسه منذ سنوات عدة في مواجهة البروز المفاجئ لقارة آسيا. هـذا الواقع الذي يدخل بوساطة العولمة المعتبرة كحركة اقتصادية يسارع في الوقـت ذاته في تقارب وتلاقـي الأمم والثقافات ويعرض الاختلاف الثقافي للخطر ويؤدي إلى تجابه قيم الحضارتين الغربية والشرقية.

١- **خلود الغرب:** رأى كثير مـن فلاسفـة القانون مـن بينهم هوبز (Hobbes) أن الإنسانية مرت في تاريخها بمرحلتين: الأولى مرحلة الحياة الطبيعية، والثانية مرحلة الحياة السياسية. كانت الحقوق في الحياة الطبيعية

⊙ كاتب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ترجع إلى القوة سواء كانت حسية أو معنوية، بحيث كان لكل الحق في أن يفعل ما يشاء حسب رغباته، لكن تعارض هذه الرغبات جعلت الناس يتطاحنون ويتربصون ببعضهم البعض الدوائر، فكانوا يعيشون في جو ملؤه الخوف والقلق، وبالتالي تعذر عليهم إرضاء رغباتهم في هذه الحياة الواقعية، وهذا ما جعلهم يطلبون الخروج من هذا النوع من الحياة المخيفة الرهيبة طالبين الأمن والطمأنينة، وعرفوا بالتجربة أن هذا الأمن لايمكن أن يتحقق إلا إذا تنازل كل عن حقه المطلق في كل شيء لصالح الأقوى الذي يجمع هذه الحقوق ويستمد منها السلطة المطلقة. وهذا هو منشأ الحياة السياسية وأساس السلطة السياسية عند هوبز. ونتيجة لمصدر السلطة هذا، فإن المتسلط يفعل ما يشاء من أجل المحافظة على سلطته. وهو الذي يقرر الخير والشر. إنه يحتكر كل شيء. وفي مقابل هذا تحصل الرعية على الأمن. لأن نشر الأمن يدعم السلطة. وقد نسج على منوال هوبز إلى حد ما كل من هيغل وماركس. فرأى هيغل أن الفكر يتحقق عبر التاريخ عن طريق إسهام الحضارات في تكوينه وفقا للتطور الجدلي وعندما يتمثل شعب من الشعوب هذا الفكر ويجسمه فإنه يصبح أقواها وبالتالي يهيمن على العالم ويمتلك جميع الحقوق ويقترح هيجل أطروحة مؤسسة في «فلسفة التاريخ» عندما يحدد «المراحل الثلاث الكبرى للتاريخ» مرحلة الشرق ومرحلة اليونان وروما القديمتين ومرحلة الغرب. فهو يرى تاريخ الإنسانية كحركة «دون عودة»، يرى هيجل أن كل مرحلة تلتقي مع صعود حضارة واحدة، وكل من هذه الحضارات المهيمنة تبدو فريدة في نوعها، وفي لحظة ظهورها تبدو كمهيمن وحيد على العالم. وينجم عن هذه الفلسفة أن الهيمنة على العالم لايمكن بحال من الأحوال أن تشاطر ولا أن تكون عملا مشتركا. وهي بهذا المعنى بالنسبة لهيغل الذي يرى أن ارتقاء العصر الجرماني كبداية عصر «الأزمنة الجديدة» في الغرب الأوروبي، يعتبر مرادفا للنهاية النهائية والحتمية للحضارات الأخرى. ولايوجد في التاريخ أي عود ممكن ولايمكن حتى التفكير فيه. بيد أنه في الفلسفة الهيجيلية لايمكن أبدا تطبيق هذه النهاية المفروضة على كل حضارات التاريخ الإنساني الأخرى في العصر الحديث. وهنا يكمن كل تعقيد فلسفة هيجل للتاريخ. وإذا بدت له الأزمنة الحديثة حية بشكل لامتناهي ومفتوحة بشكل خالد، فقد تصور بالمقابل أن الحضارات الأخرى وكأنها انتهت إلى غير رجعة، وكأنما أخلت

المجال لقوة تجاوز دون عودة قد تكون بدأت في التاريخ. ولكن لماذا تبدو هذه المرجعية إلى هيجل أساسية، لأنه في الواقع هوالذي يعيد للمرة الأولى وبشكل تنظيمي أكثر من الآخرين وبلغة فلسفية أسس الحداثة الغربية. وتاريخ الاستعمار أو الاستعمار الحديث بأكمله هو شهادة لفلسفة خلود الغرب هذه: خلال عصور تفوق المستعمرين بدت دونية المستعمرين بالنسبة لهؤلاء ولأولئك حتمية وأكيدة. والجوهر الأساسي هو أن هذه الفكرة حافظت دون شك على حيويتها لكثيرين حتى الوقت الحالي. وبهذا الشكل فإن أطروحة اللاعودة التاريخي ترتبط بأطروحة خلود الغرب النرجسي والمركزي. بيد أن أحداث ثلاثة متتالية في نهاية القرن الماضي تقودنا إلى اتهام أساسي لصحة هذه الأطروحة:

١- الحدث الأول هو أزمة أسس الحداثة التي دخلت على الغرب بشكل خاص منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، حوالي السنوات الخمسين. لقد قادتنا أزمة هذا العصر نحو نقد مفهوم الذات ومفهوم التقدم وفكر النشوء والارتقاء للتاريخ؛ واتهمت القيم التأسيسية للحداثة.

٢- الحدث الثاني هو العولمة، تلك الحركة التي تبدو للوهلة الأولى اقتصادية. فالعولمة التي بدأت مع الاستعمار وتسارعت بشكل خاص انطلاقاً من السنوات ٧٠- ٨٠، منذ سقوط الكتلة الشيوعية صاغت تشكيلا جديدا للعالم تصعب مقارنته بشكل نهائي مع العصور السابقة. وأدخلت المناطق الحيوية للكوكب في «نظام واحد» الواقع الذي يقلل من قيمة السيطرة المطلقة التي لايمكن دحضها للغرب المستكبر على العالم.

٣- والحدث الثالث الذي يرتبط مباشرة مع الثاني، هو الظهور المفاجئ والمدهش تماما لعدد معين لبلدان آسيا على الصعيد الاقتصادي، انطلاقاً من سبعينيات القرن الماضي. وهذا قوى وعزز انتباه الغربيين نحو آسيا، ونحو الصعود الصراعي والتدريجي للبلدان الآسيوية والتي تتمتع بخصوصية حضارية موغلة في القدم. لقد دخل الغرب نقطة قريبة من مرحلة النهاية وإن القوى الآتية تتمثل في الصين والهند وإيران والتي تمتلك حضارات عريقة أصيلة دامت قروناً طويلة واتسعت حتى شملت مساحات شاسعة من العالم هي غنية بالتقاليد وهي عالم قائم بحد ذاته مليء بالألغاز والمفاجآت التي لاتخطر ببال الغرب. هذه البلدان أصبحت قوى لاعبة في منطقتها وفي العالم وقادرة على تغيير وخلخلة المعطيات الدولية، لابل أخذت تنافس العالم الغربي الذي أخذت



مخاوفه تزداد من صعود هذه القوى على الصعيدين السياسي والاقتصادي وأصبح ينظر إليها كعامل تهديد فعلي عكر مزاج الغرب الذي بدأ يتحين الفرص المحلية والإقليمية للنيل منها؛ فـ«النمر» الصيني الذي يغوي الغرب ويثير حفيظته في الوقت ذاته ينمو في اتجاهين ديموغرافي واقتصادي، زد على ذلك «اتساع التبادل التجاري بين الصين وقارتي أفريقيا وأميركا اللاتينية، وزيادة حضور الصين داخل منظمة التجارة العالمية».. وعديدون هم الذين يعتقدون أن الصين صارت تتحكم برقاب الغربيين من دون اعتماد نموذجهم السياسي كاملا، ناهيك عن احتفاظها بالوسائل العسكرية اللازمة لحماية ثروتها.. ويظهر التقرير الخاص بالصين الذي أعده القائمون على منظمة التنمية والتطور التابعة للأمم المتحدة: «أن الصين ستحتل هذا العام مرتبة متقدمة على صعيد الدول الأكثر استيرادا في العالم كما ستغدو قبل نهاية العقد القادم من أبرز الاقتصاديات الدولية وأوسعها نشاطا وتصب تلك المستجدات المتسارعة في خانة تقارير مصارف «غولدمان شاخص» الذائعة الصيت التي تجمع بشكل مبدئي بين أربعة اقتصاديات منبثقة تابعة لكل من البرازيل وروسيا والهند والصين الممثلة لأوسع أنشطتها في العالم حاليا. ويضيف التقرير: «إن تلك الدولة ستسبق الولايات المتحدة على صعيد إنتاج البضائع المصنعة، لتغدو رائدة تلك الصناعات

خلال فترة لاتتجاوز السنوات الخمس أو السبع القادمة.» «أما الهند فتعتبر العملاق الاقتصادي الثاني في تلك البقعة من العالم ولاتزال تشهد نموا يقترب سنويا من ٦٪، كذلك الأمر بالنسبة لروسيا وتشكل على الصعيد الاقتصادي جزءاً من آسيا... أما الدرس الثاني الذي يجب أن نتعلمه من الصين هو أننا بحاجة لنفكر ونعتمد على الإدخار ليس على صعيد الحكومة فقط وإنما أيضا على صعيد المجتمع أيضا.»[1] ولكن كيف استطاعت الصين شق طريقها بهذه السرعة لآفاق الألفية الثالثة وتخطي عتبة الفقر، وعقبة التخلف؟!! يقول د. سعد بساطة/ استشاري دولي في مقال له تحت عنوان «احذروا التنين الأصفر»: «مع ولوج الصين القرن الواحد والعشرين تغيرت الكثير من السلوكيات تبعا للقول الصيني «إذا لم يكن بمقدورك أن تبتسم.. فلا تفتح دكانا!» هنالك رفض من القوى التقليدية لموقع الصين الجديد، وخاصة الولايات المتحدة التي أدمنت وصايتها على العالم. وهذا ما تنبئ عنه النادرة التالية: سفن أميركية بمحاذاة المياه الإقليمية الصينية: أعلمها ضابط الاتصالات الصيني باللاسلكي يطلب «إلى السفينة (١) يرجى التحول ١٥ درجة شرقا، أنتم بصدد الاصطدام بنا»

أجابه الأميركي «هنا السفينة الأميركية - انبيبيدينت- نطلب منكم التحول ١٥ درجة غربا». قال الصيني: يرجى التحول للشرق بمقدار ١٥ درجة. فالاصطدام محتم إذا استمريتم». عاجله الأميركي بصلف «يبدو أنك لا تفهم.. سفينتنا هي درة البحرية الأميركية، نأمركم أنتم بالتحول غربا!!» أجاب الصيني ببرود «أنت الذي لا يفهم، نحن لسنا سفينة، بل.. منارة»... تلخص هذه الحكاية طريقة تعامل أميركا مع الصين.. والعالم!! ويضيف د. سعد بساطة: «قد تكون الظروف العالمية التي مرت بالصين تشابه ما مر بالعرب من ويلات ولكن.. أين هم وأين نحن الآن!! فالصين التي تحتل الموقع الثالث في الاقتصاد عالميا. ونحن نراوح في ما نرزح تحته من تخلف على الرغم من نفطنا وغازنا.»!!!![2]

ووفقا لمقالة حديثة ومقنعة جداً نشرت في مجلة فورين أفيرز، فإن هناك توجها مزدوجا ديموغرافيا واقتصادياً سيؤدي إلى تحولات مدهشة بحلول منتصف هذا القرن«(...) إذ سيمثل العالم الغربي ١٢ ٪ فقط من سكان العالم، مع الأوروبيين الذين انخفضت نسبتهم إلى ٦٪،

(في عام ١٩١٣، أي قبل عام من اندلاع الحرب العالمية الأولى، كانت أوروبة أكثر

قليلاً بتعداد السكان من الصين). اقتصادياً، سيشكل الغرب نحو ٣٠٪ من الناتج العالمي – وهو مستوى يعادل حصة أوروبة في القرن الثامن عشر وأقل من ٦٨ ٪ عما كان عليه في عام ١٩٥٠. مانشهده الآن يمكن أن ينظر إليه باعتباره عودة إلى الماضي مع عودة الغرب إلى مكانه السابق عالميا، قبل بدء عملية الانحدار التاريخي الطويل للصين في بداية القرن التاسع عشر، ذلك أن الفترة الطويلة للهيمنة العالمية للغرب تنتهي، ونحن على أعتاب دورة تاريخية جديدة، إذ سيكون هناك عدد من الغربيين أقل نسبيا، وعدد أكثر من الأفارقة والشرق أوسطيين، والآسيويين- مع قدر أكبر من الأهمية اقتصادياً واستراتيجيا.» و«أمريكا التي ربما تمر بعملية الانحدار النسبي إن لم يكن المطلق اختارت تجاهل أوروبة التي لم تعد مشكلة في نظر الولايات المتحدة مقارنة مع آسيا أو الشرق الأوسط والتي لا تقدم سوى مساعدة بسيطة في إيجاد حلول للمشكلات التي تقلق معظم الأمريكيين.»

«في مواجهة التحولات الديموغرافية والاقتصادية الثورية، يجب على الأمريكيين والأوروبيين التصرف بطريقة مسؤولة أكثر من ذلك بكثير، بدلا من تجاهل الآخرين (على الطريقة الأمريكية) أو التباكي على الأنا المجروح (على الطريقة الأوروبية)، ينبغي عليهم مواجهة التحديات المشتركة التي يواجهونها نتيجة لعملية العولمة التي لم يعودوا قادرين على التحكم بها». [٣]

إن أزمة الرأسمالية تعصف بعالم أمسى يعيش حقبة انقلاب جذري: «فالدول الصناعية تخسر أكثر فأكثر هيمنتها،هذا في حين تبذل دول الاقتصاديات الناشئة الجهود لاحتلال المراتب المتقدمة. إنها عقدت العزم على إجبار العمالقة القدماء على التنحي جانبا. إنها تتطلع إلى الاستحواذ على ما في حوزتهم من فرص عمل، وعلى السيطرة على مصانعهم وأسواقهم أيضا. وتغتنم الأمم الصاعدة الفرص التي تتيحها العولمة، تغتنمها بالطريقة التي تحلو لها وتناسبها: من خلال رأسمالية ذات طابع استبدادي، من خلال شركات وصناديق تمتلكها الدولة. وفيما تغلق هذه الأمم اقتصادياتها في وجه المنافسة الأجنبية، فإنها تزداد توغلا في أسواق الغرب المحررة من القيود والحواجز. وتقوض هذه الأمم رفاهية الدول الصناعية بأساليب تزخر بالتفنن والمهارة». ويضيف المقال «وإذا صدق تكهن مؤسسة كارنغي Carnegie الخيرية، فإن الصين، وليس الولايات المتحدة الأمريكية، هي التي ستكون في العام ٢٠٤١ الأمة الاقتصادية العظمى

في العالم. لا بل يعتقد مصرف غولدمان ساكس أن الصين ستتفوق اقتصادياً على الولايات المتحدة الأمريكية في العام ٢٠٣٤ (...) وغني عن البيان أن المواطنين في الغرب يشعرون بالحيرة حينما يحيطون علما بحقيقة هذا الارتقاء: فهم مبهورون -ومرتاعون في الوقت نفسه. إنهم مفتونون- وفزعون في الوقت عينه. إنهم يثمنون عالياً إنجازات البلاد - ويخشون أن ينافسهم الصينيون على رفاهيتهم.

إن الصين وطن أكثر من مليار نسمة، وأمة شقت طريقها إلى الاقتصاد العالمي بكل قوة وإصرار. على صعيد آخر، تراكم في خزائن المصرف المركزي الصيني الاحتياطي الأجنبي ما مقداره ١,٨ تريليون دولار أمريكي، أي تراكم في خزائنها مايزيد على مجمل العملة الورقية والنقدية المتداولة في الولايات المتحدة الأمريكية. إن قدرة الولايات المتحدة الأمريكية على تمويل إنفاقها صار مرهونا بإرادة الصين أيضاً، فالأمريكيون يستطيعون اقتراض ما يحتاجون إليه من أموال عظيمة الحجم فقط في حالة مواصلة المصرف المركزي الصيني شراء سندات الدين الحكومية الأمريكية. من هنا، فلو غير الصينيون موقفهم، ستكون الولايات المتحدة الأمريكية على حافة الإفلاس ولم يسبق قط أن ارتقى بلد من البلدان بهذه السرعة الفائقة، لم يكن الفزع بهذا النحو قط. وينقل عن نابليون أنه كان قد قال «عندما تنهض الصين من كبوتها، سيرتعد العالم كله»(٤) كما أنه لابد من التذكير أن تطور إيران الملحوظ في الآونة الأخيرة يقض مضاجع الغربيين لأنها تخرج عن الخط الغربي في النزاعات الدولية وبدأت تظهر كقوة اقتصادية وتجارية وتكنولوجية في الشرق وأصبحت تشكل تهديدا للغرب ومصالحه ومصالح أزلامه.

أزمة هوية

نعود إلى الأطروحة التي تقول إن الحداثة من خلال عولمتها تفرض على «بقية العالم» وضعا للاعودة تاريخية، وهذا ماكان يبدو أن هيجل أهمله، إذ أن الأقطاب المكونة «لبقية العالم» لم ولن تبقى بأي شكل مكتوفة الأيدي أمام غزو الحداثة. أيتوجب الإشارة بشكل حذر أن الاتصال بالحداثة مع «عالم غير حديث تاريخيا» والتي كانت تبدو لهيغل مصدر سيطرتها العالمية، كان يبدو كأحد المحركات المسرعة والمتطرفة لدخول الحداثة في سيرورة أزمة ثقافية؟ ولقد وسم القرن العشرين، وبالتحديد أكثر فترة مابعد الحرب العالمية الثانية في الغرب بميسم تمزق هذه الأزمة. في الواقع، يقول هبرماس

إن أصـل الحداثة غربـي. وكان لظهورها حضورا عالميـا؛ وعولمتها تبدو كأنها بالتالي حركـة «إخراج» وتجـاوز وأصبح حضورها الكوكبـي ذو طابع صراعـي، لأنها اتصلت بأقطاب مركزية لثقافات ذات منشأ مختلف بشكل جوهري. ومفهوم اللامتناهي المؤسس للحداثـة يقود العالم الغربي و«بقية العالم» نحو شـرط تاريخي جديد تمامـا ويهملها في حتميـة موقف رابح على كل حال على التقليـد والتجديـد. ومصير بـلاد شمال أفريقيـا وآسيا نموذجي بهـذا الخصوص في الواقع، إن انفتـاح الغرب الحديث أنتج علاقات غنية جداً مع ثقافات بلدان مختلفة غير حديثـة تاريخياً. وبهذا المعنى، فالعولمة تبـدو لنا أنـه لايمكن اختزالهـا إلى حركة اقتصادية. وبسبـب وسمها بميسم الروح الفاوستيـة، فالأمر يتعلق بإخراج الحداثة، في المعنـى الأوسع للكلمـة. ونسميها «عولمة الحداثـة». وهـي تعني دخـول الغرب في السـيرورة الثقافية والسياسية والاقتصادية لبلـدان غير حديثـة تاريخيا التـي أدخلت هذه البلـدان في سيرورة «أزمة هوية». وهذه الأزمة التي تدل على وضع صراعي سجلت في سجـل مقاومة واعيـة أو غير واعية في وجه غزو آثار الحداثة الغربية. وتشير أزمة الهوية هذه إلى أن ثقافة البلدان المعنية غير جاهزة لتسلم نفسها بسهولة إلى مقتضيات الظاهرة الغازية الحاملـة للتغيير والقادمة من خـارج تاريخها الذي يعتـبر «تقليديا». وعلى عكس ما يقترحه بعضهم نظن أن هذه الأزمة هي علامة الحيوية الثقافية والمهارة الدائمـة للبلدان غير الحديثـة؛ وهي التي قد تفسر، من بين ماتفسره، الانتباه الشديد الذي يوليه الغربيون للشرق.

نحو الشرق

لم يتوقف الشـرق عن استهواء الغربيين. هـذا الهـوى الذي يبـدو لنا أنـه لايمكن اختزاله لغواية وحيدة للسيطرة الاقتصادية السياسيـة للغـرب على الشـرق، التي قد نشتطهـا «نزعـة الاستشراق» ويبـدو لنا، تفسـيران: أولا- ماجـرى للمحدثين تحت تأثـير الثقافة الفاوستية يعنـي بما يسميه غوتـه من خـلال فاوست «مبـدأ الحياة» الثـورة والجهد الدائمين. يتعلـق الأمر إذا بـروح الحداثة ذاتها. وهـذا يتطابق أيضا حول الحداثة ومايسميـه «غير المنجز...»، أي الإرادة غـير القابلة للانتهاء لكي تخرج مـن فضائها الجغـرافي والثقـافي عندما تنطلق إلى اكتشـاف العالم. وهذا هو المعنى ذاتـه لاختراع الـذات عند ديـكارت الذي يرتبط بـ«العـالم اللامتناهـي» ومرة أخرى أيضا، عندمـا نصف الاستعمار فإننا نتكلم

عـن «تضاعف الملذات» كمـا لوكان محركا عند الغربيـين لاكتشاف أمريكا. ثانيا- إن اكتشاف الاختـلاف وإيجـاد فضاء ثقافي مبني انطلاقاً من قيم مختلفة بشكل أساسي عـن قيـم الحداثة. وهـذا السبـب الثاني مرتبط نسبيا بالأول، ولكن يسجل في سجل مختلف، متراسلا مع الأزمـة الداخلية، مع طرح قيم الحداثة للمناقشة. وتعرف إذا في التواجه بين العناصر المكونة للغرب وعناصر العالم غير حديث تاريخيا. وبعبارات أخرى، يعرض الشـرق في ذهن غالبيـة الغربيين كمخرج وحيـد للأزمة، مخـرج من الحياة الحديثـة، معاشـ آخر غـير الحداثة، غير عملياتـي، وربما من وجهـة نظر اللايقين الدائـم للإنسان مقابل العالم. تمثل الحداثة في أسسها القلق واللايقين. ويجد الغربي في الشرق ما لايستطيع أبدا العثور عليه عنده: اليقـين، يعني ماهــو آت النقطة الحاسمة للاختــلاف الأساسـي للغــرب وللشــرق. لايصبح الإنسان الحديث أبدا شرقيا، ولكن يتنـزه في الهواء الطلـق في الشرق ويستريح هناك. فالشـرق هو لحظـة الراحة، لحظة غير غربية للغرب. ولكن ما الذي يفسر هذا اليقين، هذا «الهدوء الفكري» للشرق؟ يمكن أن تفسـر عناصـر هذا الوضـع، من بينها، في تعريـف الإنسان، معنـى الحياة ومفهوم الطبيعة والعلاقة التـي يقيمها الإنسان مع هذه الطبيعة. قد يقتضي وصف كل عنصر من هـذه العناصر أبحاثـا طويلة. ولايهمنا هنا سوى الطبيعة. كيـف ينظر الغربي إلى الطبيعة في الحداثة الغربية؟

الغرب والطبيعة

في الواقع، إن إحدى الاختلافات الرئيسية للإنسان الغربي مع الإنسان الشرقي تسجل في سجـل علاقتهمـا مع الطبيعـة. ونحن نعـرف أن الغالبية الغربيـة الحديثة تعرف وتحـدد كـ«وحدة متجانسـة». هذه الوحدة وهي بالتأكيد نسبيـة تتماثل رغم تنوعاتها الداخليـة بهذا الشـكل ومـن وجهة نظر عناصرها المكونة الأكـثر أساسية للحداثة. وبالشـكل ذاتـه فـإن الشرق، كمـا يصفه هيغل، ينبثق كقارة قائمة بحد ذاتها. وتبدو الوحدة النسبية للشرق أنها تتجاوز تنوعاتها الداخليـة. هاتـان الوحدتـان للحضارتين الشرقية والغربية تقترحـان إذا نمطان من الناس. وتدخلان مفهومـان للعالم، وكذلك تعريفـان للطبيعة: إن عمل بيكون وديكارت كونا مفهوم الــذات، وهما يقترحان سيرورة معرفـة وعلم ويهدفـان إلى «السيطرة على الطبيعة». هذه السيطرة كانت تبدو لمؤسسي الحداثة العنصر الضروري والمحتمل لتقدم

العلم الحديث بأكمله. لقد نظر الغرب إلى الكون والوجود نظرة منطقية عقلانية تحليلية ووقف عند الظواهر مشاهدا لها ومجربا ومعللا، وأقام بذلك بينه وبين الكائنات حاجزا من قوانينه ونظرياته. لقد حاول فهم الحقيقة الخالدة «اللامتناهية» من خلال العقل القاصر العاجز عن إدراك الوحدة التي تشتمل الكون على اختلاف ظواهره وتعدد كائناته. لقد حول العالم الحديث الطبيعة إلى شيء موضوعي (ادورنو- هيدجر)، ولكن هذه السيرورة تعرف حقيقة أثارها. وهي تبعد الإنسان عن أية علاقة متناغمة مع الطبيعة، وذلك لأنها تجعله غريبا، ليس فقط عن الطبيعة، ولكن أيضا عن «طبيعته». يتعلق الأمر إذا بتبعية وباستلاب مزدوج. فهدف السيطرة على الطبيعة الذي يمهر بإمضائه سلطان الذاتية الحديثة التي تعيدنا إلى «سيطرة الإنسان على الإنسان» رسمت طريقا خاصا لتغيير العالم الخارجي وللسيطرة على الطبيعة بغية إرضاء حاجات الرغبات، ولقد تقدم هذا الطريق وأصبح أولوية تقريبا عمياء على الطريق مما أدى إلى تضاعف لاحد له للرغبات وشحذ التنافسات بين الأفراد والشعوب. لقد ظل الغرب يشعر نفسه كرمز للعقل المنجز والشرق الذي مازال رمز الفكر الاستبطاني. إن حكمة العلم ستسمح له بألا يحبس العالم الخارجي في مفهوم مغلق وقطعي؛ وتسمح له أيضا، دون حكم مسبق يحدده، التقدم بصراحة في معرفة العالم الداخلي.

الشرق والطبيعة

الوحدة الذاتية التي نصفها عن الشرق تبدو في هذه الفضاءات الثقافية الثلاثة القديمة. لم تتجل الطبيعة في الشرق كهدف وكفرض للسيطرة. في الواقع، إن خيبة الأمل التي كانت في أساس تكوين الحداثة في الغرب لم تعرف تأثيرا حاسما في الشرق، لأن هذا الأخير لم يعش القطيعة التاريخية بين الفلسفة والدين. مثلما كان مصير الحداثة الغربية. ولقد أصبح هذا الوضع الميزة العامة للشرق بأكمله. إذ إن هذا الشرق ينظر إلى الوجود الخارجي ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس إلى حيث الجوهر الباطن، فيدرك ذلك الجوهر بحدس مباشر يمزج ذاته مزجا تفنى معه فردية الفرد لتصبح قطرة من الخضم الكوني العظيم، وهذا مايجعل منه فنانا يدرك الحقيقة بذوقه ويحس الكائنات بروحه. إن نظرة الشرق إلى الوجود هي نظرة الفنان المبدع. إن للشرق لونا ثقافيا واحدا تتحد فيه أقطاره جميعا وهو الروحانية التي

ظهـرت في أرضه دينـا وفنـا. إن عبقرية أهـل الشرق هي في التفاتهم إلى الوجود من حيث هو حقيقة تمارس بالخـبرة الذاتية، لا مـن حيث هـو شيء يوصـف وتوضع له القوانين النظرية. والفرق بين ثقافة الغرب وثقافـة الشرق هو نفسـه الفرق بين العقل والوجدان. فلئن كان الغربي يحكم بالنتائج، فالشرقـي يحكم بالشعور الراهن والوجدان العميق. يرى الإنسان الشرقي الكائن الواحد في مجموعـه كأنه حقيقة واحدة، فالحقيقة واحدة لاتعـدد فيها. والطابـع الذي يميز هـذه النظـرة الجماليـة للوجـود، فيميز بالتالي ثقافة الشرق، إنما يتمثل في الأسفار الدينية وفي الكتب المنزلة التي انبثقت منها نظـرة الشرقي إلى الحيـاة وإلى الفن وإلى الدنيـا وإلى الآخرة. هذه النظرة الوحدانية الصوفية التي تدمـج الكون في كائن واحد على اختلاف مافيه من كائنات.

وإذا نظرنـا إلى آسيـا الشرقيـة فإننا نقع على حقيقـة أن الثقافة المسيطرة هي الثقافة الصينية «مع فروعها الكونفوشيسية والتاوية» وهي ثقافة عبادة الطبيعة. حيث توجد في التاويـة وكذلك في الكونفوشيسية الحديثـة «موقـف عبادة الطبيعـة» وتفهم لمعناها الميتافيزيائي؛ فالتاوية تقدم: «بصورة بنـاءة، رؤية للكـون والإنسـان باعتبارهما وحدة واحـدة. والمعرفـة الإنسانية تتجاوز حدود المدركات والتصـورات، فهي مباشرة وفوريـة، ولا تعتمد على ثنائيـة زائفة بين الذات العارفة والموضوع المعروف. والمبادئ التـي ينبغـي أن ترشد الحيـاة، وأن تنظم أفعال البشر هي المبادئ التي تنظم الطبيعة، فالحيـاة لا تعاش بصورة طيبـة إلا عندما يتوافق الناس بصورة كاملة مع الكون بأسره وعندمـا تغـدو أفعالهم هي أفعـال الكون متدفقـة عبرهم. ومؤسسات المجتمع تنتظم من خلال السماح لهم بأن يكون ماهم عليه بصورة طبيعية، فالمجتمع بأسره يتعين عليه بـدوره أن يتوافق مع الكـون.»[٥]. فالإنسان الشرقـي الصيني يعيشـ في حالة انسجام وتناغم مع الطبيعة، ولهذا السبب يجب على «كل إنسـان أن يعيش بانسجام مع السماء». إن هدف هذا الإنسـان هو«تأمل الطبيعة» و«الذوبان فيها ليصبح طبيعيا». يرى بعض المفكريـن أن الفكر الصينـي الذي يقتضي قبـول معايـير الطبيعـة و«إيقاعاتها أكثر من البحث عن السيطـرة عليها وهزيمتها، فالطبيعـة لايمكن أن تحكـم تبعا لفائدتها للإنسـان..». ويشـيرون أن التاوية ترفض تطبيق علوم الطبيعة على رفاهية الإنسانية المادية بشكل صـريح. إن الطابع الذي يميز كتابات كونفوشيوسـ حكيم الصين هو أننا

عندما نقرأ له، فإنما نقرأ عبارات تنساب إنسياباً مرسلا. ونحن لانجد في أقوال حكيم الصين تعميمات نظرية مجردة بل يكتفي بتصوير فني لفكرته. يقول كونفوشيوس: «إنه لاموضع لإنسان في المجتمع إلا إذا درب نفسه أولا على إدراك الجمال، فإذا فهمنا «إدراك الجمال» على أنه الإدراك الذي يتم باللمسة المباشرة ولايقوم على تحليل وتعليل وحجة وبالبرهان». وتشدد الكونفوشيسية على فلسفة معينة في التعليم، تؤكد أن الهدف الأكثر أهمية هو الوصول إلى معارف الإنسان، فمن الضروري معرفة كل من الطبيعة الإنسانية، وطبيعة الأشياء، بحيث يتم تنظيم الحياة على نحو موصل إلى الرفاهية الإنسانية، والقيام بأفضل استخدام ممكن للأشياء في العالم».[6]

وفيما يخص الهند نستطيع التأكد من وجود مذهب ميتافيزيائي مرتبط بالطبيعة. يشير جيدا أن المثل الأعلى للحكمة الهندية لاتتطلب ذات بالمعنى الحديث للعبارة. وبدلا من أية مقاربة قد تنادي بتحويل الطبيعة إلى أدوات، فالطبيعة بالنسبة للهنود تبدو جميلة جداً لدرجة أنهم يسمونها «مايا» يعني «سحر». الإنسان الصيني «مسحور بالطبيعة» وهو يسلم نفسه لتحمله تلك الطبيعة؛ وهذا يخلق وضع انسجام مع الطبيعة.هذا الانسجام «يقابل ما يعرف في الثقافة الصينية بـ«لافعل» هذا الـ«لافعل» هوما يتجلى في الثقافة الهندية بـ«فعل لا غائي».فنجد في الهند وحدة الوجود بادية في كل كلمة ينطق بها الهندي وفي كل نفس يتنفسه، وهي بادية في دينه وأدبه، فالهندي نفسه يمتزج بمحيطه الطبيعي مزجا، ويكتنه الوجود إلى سره الدفين فيؤاخي بين نفسه وبين الحيوان كأنهما أفراد أسرة واحدة هي أسرة الحياة. وأقدم آلهة ذكرتها «أسفارالفيدا»[7] هي قوى الطبيعة وعناصرها. وصور الوحدانية التي تشتمل الكائنات الحية كلها في كائن واحد في سفر من أسفار «يوبانشاد»».

إن طابع الشرق الأول الأصيل هو أن ينظر إلى الوجود نظرة الفنان التي تجاوز السطوح الظاهرة إلى الكوامن الخافية، فلئن كانت ظواهر الأشياء تدل على تعددها، فحقيقتها الخبيئة هي أنها كائن واحد وهي وحدانية يدركها الإنسان ببصيرته النافذة إن لم يدركها ببصره.إن الوسيلة المثلى لإدراك روح العالم نفسها هي وسيلة الطفل في براءته، هي الإدراك الحدسي المباشر، أو هي البصيرة النافذة إلى جوهر الحق وصميمه بغير مقدمات ولانتائج. إن جوهر النفس الإنسانية هو الوجود العميق

الصامت الكامن في دخيلة أنفسنا، وذلك هو «أتمان» - كما يسمونه -أو هو روح العالم كله، هو القوة الواحدة التي هي فوق جميع القوى -روح الثقافة الهندية تكمن في دمج الفرد في الكون دمجا يزيل الفواصل التي تميز الفرد من محيطه. فإذا ما ذاب الفرد في الوجود فعندئذ يعود الجزء إلى الكل ويفنى في الكائن الواحد القدسي الذي هو فوق الجميع... وتلك هي النرفانا.

وفيما يخص الإسلام، فإننا نؤكد أن التقليد الإسلامي لايتناقض مع الفكر بالمعنى الديكارتي في التقليد الإسلامي... وحافظ دائما في القرآن على معناه العميق والقرآني. ولكن في العقلانية الديكارتية، هذا المعنى الخاص للفكر «يفقد مكانه ويحل محله العقل» وهكذا فالفكر الغربي الحديث هو فلسفي في أساسه، وهذه الفلسفة لاتعرف سوى العقل، في حين أن تاريخ الحضارة الإسلامية، لايمثل الفلاسفة سوى جزء من المفكرين، والمفكرون الآخرون لايسمحون أبدا للفكر الفلسفي أن يصبح مطلقا ...، وخصوصا الصوفيون. بعض الوجوه الكبرى للعالم الإسلامي: ابن سينا، البيروني. منهج ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) بالنسبة للطبيعة يشبه كثيرا «المنهج التجريبي» للعلم الحديث، مع أن الفيلسوف الإسلامي لايسعى للسيطرة على الطبيعة. فالطبيعة بالنسبة له تكتسب طابعا سحريا وحميميا، ولم تكن أبدا «هدفا للسيطرة». والبيروني (٩٧٣ - ١٠٤٨) لايبحث عن وضع معرفة الإنسان مكان الطبيعة ذاتها، وهذا ما كان، على الأقل حسب هيدغر وأدورنو، نتيجة عمل ديكارت وغاليليه. الطبيعة هي قبل كل شيء عمل الله. والصورة التي ينتجها الإنسان عن الطبيعة لايمكنها أن تتطابق مع حقيقتها. وهكذا، نستطيع فهم بعض العناصر الأساسية عن الاختلاف الجوهري بين الشرق والغرب. وفي كل الحضارات الآسيوية لم يفكر الإنسان الشرقي ولم يرد معرفة الطبيعة انطلاقاً من ذاتيته الخاصة، لأن الانشقاق بين الإنسان والطبيعة كما نتحقق منها في تأسيس الحداثة لم تتحقق. إن ثقافة الشرق معتمدة على اللمسة الفنية والخبرة الذاتية الباطنية؛ فالحياة بالنسبة للمصري القديم هي حقيقة متصلة واحدة مقدسة أصولا وفروعا. كان الفنان المصري من سلامة الذوق والفطرة بحيث استطاع أن يقع على المبادئ الفنية التي غفلت عنها القرون الطويلة بعدئذ، حتى جاءت بعض مدارس الفن المعاصرة فالتقطت أطراف الخيوط من جديد لتستأنف السير في طريق شقها ذلك الفنان الأول. مواجهة الحقيقة

الوجودية: هي مواجهة مباشرة لا تتوسطها حلقات من تعليل وتدليل، هي لب الشرق وصميمه، ومن ثم كان إدراكه قبل غيره للألوهية، وإدراكه قبل غيره للعلاقة الرابطة بينه وبين الوجود من حوله. وسواء كان محور الإدراك المباشر هو الوجود الطبيعي أو النظام الاجتماعي، فالمدار في جميع الحالات هو اللمسة المباشرة بين الذات المدركة والحقيقة المدركة، وهي اللمسة المباشرة نفسها التي أدرك بها أنبياء الشرق وقديسوه ومتصوفته حقيقة الوجود الخافية وراء ظواهره العابرات. إن الفنان الشرقي يخرج إلى الطبيعة ويغرق نفسه فيما حوله حتى يصبح جزءاً منه، إنه يغمس نفسه في تيار الكون غمسا حتى لكأنه القطرة من ملء البحر، وعندئذ يتاح له أن يشهد الطبيعة في سيالها المتصل الدفاق. إنه يندمج بذاته وبروحه في حقائق الوجود، إن مصور الغرب يتفرج على الطبيعة ويفترض أن للأشياء الفلانية خصائص معينة درسها وقرأ عنها، بينما فنان الشرق يدنو من الطبيعة وذهنه خال من كل افتراض سابق عن حقائق الأشياء كما تقع له في ذوقه المباشر، وهو يدخل محراب الطبيعة متحررا من كل علم سابق ليتقبلها بكرا. إنه يدرك وحدانيته بالمجابهة الروحية المباشرة، يدركها باللفظة الوجدانية الواحدة، وتلك هي الصوفية الشرقية بأدق معانيها وأصدقها، فهي صوفية لا تلغي الواقع ولا تنسخه. إنه بفضل هذه النظرة الدينية الصوفية الفنية التي ينظر بها الشرقي إلى الأشياء، يستطيع إدراك الوحدة التي تشتمل الكون على اختلاف ظواهره وتعدد كائناته، فلئن كانت الحواس والعقل معاً من شأنها أن تجزئ الأشياء وتجرد العناصر بحيث تجعل من كل عنصر حقيقة قائمة وحدها، فإن الحدس عند من يستطيعه هو الوسيلة إلى إدراك الوحدة في الشيء الواحد، أو في الكون الواحد. إن صاحب النظرة الفنية يعلم أن الكثرة ليس من شأنها أن تفتت وحدانية الذات الفردية الواحدة، ويعلم أيضاً أن الذات والموضوع كليهما حقيقة واحدة عند الحدس المباشر. هذه الوحدانية الضاربة في صميم الحقيقة الكونية هي سر الشرق وروحه وهما في إدراك الجوهر الكوني الواحد المتصل اللامتناهي واللامحدود، الحق الواحد الذي هو جوهر الوجود يجاوز عالم الشهادة ليغوص في عالم الغيب. إن الحرية بمعناها الصحيح هي في اندماج الإنسان بروحه في روح العالم ليصبح جزءاً من مصدر الإمكانات التي بوسعها أن تكون أي شيء على وجه التعيين والتحديد. إن الإنسان الغربي يعطي الحرية للإنسان

الفرد ويسلبها من الكون في مجموعه، وآخر يعطي الحرية للكون في مجموعه بما فيه الإنسان نفسه باعتباره جزءا منه، ويسلبها من الإنسان الفرد من حيث هو فرد منعزل مستقل عن الكون العظيم.

يدل تاريخ الشرق عموما والشرق الأوسط خصوصاً على مزج بين إيمان البصيرة ومشاهدة البصر، بين حقيقة القلب وتحليل العقل، بين الدين والعلم، بين الفن والعمل. إن تاريخ الفكر في الغرب -إلا أقله- هو تاريخ العقل النظري، وتاريخ الفكر في الشرق -إلا أقله- هو تاريخ الإدراك الصوفي والحاسة الجمالية. فللغرب نزعة عقلية منطقية علمية إلا ريثما يثور على نفسه، وللشرق نزعة روحانية تصوفية فنية إلا ريثما يثور على نفسه، والنزعتان تتجاوران متكاملتين في الشرق الأوسط. إن كمال الإنسان مرهون بأن يسير الحدس مع العقل جنبا إلى جنب.

إن مفهوم الشرقيين عن الطبيعة الذين أدخلوا علاقة منسجمة مع الطبيعة يفسر بقين الروح الشرقية. وبالمقابل، إن دخول الحداثة الغربية في عالم غير حديث تاريخياً أنتج «أزمة هوية» على مستوى أقطاب الحضارات الشرقية، والتي تهدف إلى زعزعة الانسجام المفهومي والتاريخي للإنسان الشرقي مع الطبيعة. بيد أن هذا لم يؤدِّ أبداً إلى تقويض وبشكل نهائي أسس هذه الحضارات. والحداثة كظاهرة خارجية يمكن ألا تكون قادرة على قلب كيان الإنسان الشرقي. من جانب آخر، إن الغرض ذاته لأزمة الهوية تبدو موسومة بمقاومة العناصر المؤسسة للحضارات الشرقية. بيد أن هذه المقاومة تبدو أنها مؤهلة لإنتاج نوع من توفيق غير مسبوق وتكوين جديد للثقافة الشرقية ببصمات وعناصر يمكن أن تنال القبول لدى الحداثة الغربية. ومن المعلوم، أن عصرنا هو عصر العولمة. إنها توقع نهاية نهائية لكل نمط استعماري. إن ظهور بعض البلدان الشرقية في إطار المنطق الدولي الجديد، والتي أنتجت تكوين ثلاثية عالمية، يعني التكتل الثلاث الأمريكية والأوروبية والآسيوية، وأنهت السيطرة المطلقة للغرب. إن دخول آثار الحداثة في العالم تتجاوز من الآن فصاعدا مناطق التأثيرات الوحيدة المباشرة والتي يمكن مراقبتها من الغرب وتعيد تنشيط القيم والثقافات. فالحداثة تتجاوز من الآن فصاعدا الغرب: هذا هو المعنى النهائي والمخرج الوحيد لعولمة الحداثة يعني الحركة الطبيعية لتوسيع الغرب على صعيد الكوكب. وتبدو هذه الظاهرة كنتيجة ذاتها لسقوط كل «حداثة استبدادية» في البلدان غير الحديثة تاريخياً. في الواقع، نظن

أن أزمة الهوية، قبل أن تكون، حسب بعض الناس، علامة «هشاشة ثقافية» للبلدان المسماة «عالم ثالث»، ربما يجب أن نعتبر ذلك كعلامة ذاتها مطالبة زواج تاريخي بين قيم الحداثة الغربية الغازية والتقليد وهنا نستطيع أن نثبت فعليا صورة حيوية ومهارة الثقافة الشرقية. هذا الواقع يعيدنا إلى رفض نهائي لكل نزعة هيغيلية للتاريخ تتصور وصول الأزمنة الحديثة كما لو كانت نهاية وموت نهائي للحضارات الأخرى. على العكس: نحن في عصر ظهور جديد «لحضارات ميتة»! وإحياء للغرب المحتضر إن استيقظ من غفلته قبل فوات الأوان واستطاع إنقاذ حياته من الهلاك !

إن الفلسفة التي ترى أن التاريخ يمثل حركة دون عودة كانت في أساس تكوين الأزمنة الغربية الحديثة بأكملها بيد أننا، كما حاولنا التفسير فإن أزمة أسس الحداثة والعولمة وكذلك الانبثاق المفاجئ لبلدان آسيوية في هذه المرحلة النهائية للقرن العشرين وضعت حدا لهذا الوهم الفلسفي. إن أزمة الهوية تقودنا بشكل حتمي نحو تكوين غير مسبوق. ونستطيع القول أن العولمة تتخلى عن العالم في وضع لاعودة تاريخي. هذا الواقع يعمل بشكل ألا تكون أي عودة مكونة ومستمرة للتقليد أو حتى التفكير بها ممكنا بعد الآن. وربما لم يعد باستطاعة العالم تجاهل الحداثة. ولكن إذا قبلنا هذه الأطروحة، فلقد رفضنا النزعة الهيجيلية لعدم عودة تاريخي في الوقت ذاته؛ لأن في سجل الفلسفة التطورية تبدو لنا فكرة خلود الغرب وتفوقه الخالد في العالم هي فكرة مسجلة ويقينية، وهذا يتطابق مع وهم «الموت النهائي» للحضارات الأخرى. إن عصرنا هو عصر التكوينات غير المسبوقة. وبهذا المعنى فإن أي تكوين يمكن التفكير فيه قد لايبدو ممكنا إلا انطلاقاً من الاعتراف بالعناصر المكونة لكل قارة ثقافية، ولم يعد ممكنا نفي الحقائق الجغرافية والتاريخية والسياسية أو إلغاء وجود رؤى العالم وأنماط التفكير الخاصة بالقارات غير الحديثة تاريخيا. إن الواقع الآسيوي اليوم هو واقع اختلال وتفاوت بين الاقتصاد والثقافة. لم يكن تقدم آسيا الاقتصادي قد وصل إلى تكوين خطاب ثقافي مقابل ملائم. لكن هذا التقدم الاقتصادي الكبير لآسيا سيجد أخيراً وبشكل لايقبل الجدل لغته الفلسفية والثقافية.

الهوامش:

١- ريادة الاقتصاديات الصاعدة.. الصين والهند نموذجا!- تشرين في الاثنين ١ آذار- ٢٠١٠- العدد ١٠٧٣٧- مقال مترجم عن صحيفة الإندبندنت.

٢- أفكار اقتصادية متناثرة.دوت. كوم- احذروا التنين الأصفر!- د. سعد بساطة / استشاري دولي.- تشرين ١٠٧٤٢- الاثنين ٨ آذار ٢٠١٠).

٣- الانحدار النهائي للغرب- بقلم دومينيك مويسي- في صحيفة «The Japan Times on Line- ص ١٨- ترجمة عناية ناصر- ٢٠/٢/ ٢٠١٠)

٤- انهيار الرأسمالية- أولريش شيفر- ترجمة د. عدنان عباس علي- عالم المعرفة- العدد ٣٧١- يناير ٢٠١٠- ص ٣٣٩- ٣٤٠.

٥- الفكر الشرقي القديم- جون كولر- ترجمة كامل يوسف حسين- عالم المعرفة- العدد ١٩٩- تموز ١٩٩٥- ص ٣٧٥- ٣٧٦.

٦- الفكر الشرقي القديم- جون كولر- ترجمة كامل يوسف حسين- عالم المعرفة- العدد ١٩٩- تموز ١٩٩٥- ص ٣٦٠.

٧- الفيدا Vedas: كلمة سنسكريتية مشتقة من الأصل فيد Vid بمعنى «يعرف»: والمقصود الكتب المقدسة الهندوسية الأقدم، والتي تضم أربعة أسفار هي: الريج فيدا التي تضم مجموعة أناشيد لتمجيد الآلهة، والسمافيدا وهي ترانيم تصاحب تقديم القرابين، والياجور فيدا وهي نصوص إضافية مرتبة حسب القرابين وأخيرا الإترفافيدا الذي يعرف بسفر الفقراء والذي يضم نصوصا يفسرها البعض على أنها مادة للرقى السحرية (كامل يوسف حسين- المرجع السابق- ص ٣٥).

آفاق المعرفة

الجامعات الإلكترونية ومفهوم التعليم عن بعد

د. فايز حداد ❂

ظهـرت في السنوات الأخيرة العديد من الجامعات والمعاهد العلمية على مستوى العالم، تمنح درجاتها العلمية للطلبة، بناء على مناهج دراسة موضوعة داخل الشبكـة العنكبوتية، حيث يقوم الطالب بالتواصل مع تلك الجامعات، والتسجيـل فيها، ومن ثم تبدأ العمليـة التعليمية حتى يحصل الطالب على شهاداتـه العلمية، وهو ما يعرف بنظام التعلم عن بعد أو التعليم الافتراضي (الإلكـتروني). وقد كانت الجامعة البريطانيـة المفتوحة أول جامعة في العالم

❂ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

اعتمدت نظام التعلم عن بعد، وذلك في ثمانينيات القرن الماضي، ثم تبعتها بعد ذلك بعض الجامعات في الولايات المتحدة الأمريكية، منها جامعة فيلادلفيا التي كانت في مقدمة الجامعات الأمريكية التي اعتمدت نظام التعليم

الإلكتروني. أما في عالمنا العربي، فقد ظهرت أول جامعة افتراضية في سورية عام ٢٠٠٢، وقامت بتخريج عدد كبير من الطلبة، ومن ثم تبعتها مصر في العام ٢٠٠٩ بافتتاح أول جامعة إلكترونية، والتي أقيمت بسبب تزايد أعداد الطلبة الذين يرغبون بالانتساب إلى الجامعات.

مفهوم التعليم الإلكتروني

يمكن النظر إلى التعليم الإلكتروني أو الافتراضي على أنه نوع من التعليم يعتمد على استخدام الوسائط الإلكترونية في الاتصال واستقبال المعلومات، واكتساب المهارات بين المعلمين والطلاب والمؤسسة التعليمية، وربما بين المعلمين والمؤسسة التعليمية، وهناك مصطلحات عدة تستخدم بالتبادل يذكرها دوبوز وفيليب منها: Virtual Learning وOn Lin وElectronic Education وWeb based Education، وغيرها من المصطلحات ويميل البعض إلى استخدام مصطلح التعليم الإلكتروني بدلاً من التعليم الافتراضي، وذلك لأنه تعليم يعتمد على الوسائط الإلكترونية، فهو تعليم حقيقي وليس افتراضيا، ويؤكد هذا التوجه (لويس) عندما يتساءل عن طبيعة معنى كلمة افتراضي Virtual ويعد التعليم باستخدام التقنيات الإلكترونية أمراً حقيقياً، ولاشك أن نتائج هذا التعليم توحي بوجود تعليم حقيقي ربما يواكب التعليم المعتاد، على الرغم أنه لا يستلزم وجود مبان أو صفوف دراسية، بل إنه يلغي المكونات المادية للتعليم، ويرتبط هذا النوع من التعليم بالوسائل الإلكترونية وشبكات المعلومات والاتصالات وأشهرها الإنترنت التي أصبحت وسيطاً فاعلاً للتعليم الإلكتروني.

مجالات الاستفادة من التعليم الإلكتروني

تعد تقنية الإنترنت حديثة الاستخدام وهي تفيد كلاً من المعلم والمتعلم، في النمو المهني والمعرفي، وفي النمو الأكاديمي والتحصيل العلمي للمتعلم، ويمكن إجمال الاستفادة من الإنترنت في مجال التربية بشكل عام بالآتي:

١- خدمة البريد الإلكتروني، فعن طريقه يتم إرسال الرسائل وقواعد البيانات والبرامج، ويمكن لأي مستخدم للإنترنت أن يرسل ويستقبل الرسائل من وإلى أي مستخدم آخر.

٢- تقوم العديد من الجامعات في العالم باستخدام شبكة الإنترنت كمصدر هام من مصادر التعليم، فأصبح أكثر الطلاب لا يتعلمون عن طريق الكتاب المنهجي المحدد وإنما عن طريق جمع المعلومات الحديثة من خلال شبكة الإنترنت ومن مصادر متعددة وبشكل متكامل، مما يعزز ثقة الطالب بنفسه، ويقلل من وقت تعلمه.

٣- تقوم بعض الجامعات بطرح مناهجها التعليمية، والمواد الدراسية على شكل صفحات ويب، وبإمكان الطلبة المسجلين فيها تصفحها وهم في أماكنهم ومن خلال أوقات فراغهم أو وهم يعملون.

٤- توافر خدمات مجموعات النقاش، والتي تمّ تطويرها لتشمل خدمات المؤتمرات عن بعد، والتي تمثل وسطاً ممتازاً للباحثين لتبادل وجهات النظر، وطرح المشكلات البحثية، وكذلك عقد مؤتمرات عن بعد دون إهدار للوقت والجهد.

٥- توفر خدمة الولوج عن بعد، حيث يمكن الدخول إلى كمبيوتر بعيد في أي مكان من العالم عبر الإنترنت، فعن طريق ما يسمى بالدليل العام الذي يحوي ملخصات الأبحاث، وأطروحات الدكتوراه، والماجستير التي أنجزت في الجامعات ويمكن الدخول إليها واستعراضها وطلب نسخة إلكترونية منها عن طريق خدمة نقل الملفات المعروفة اختصاراً بـ(FTP) كما تمّ وضع الدوريات والمجلات، والصحف بشكل صفحات ويب على الشبكة، وهذا ما مكن الأساتذة من متابعة نشاطاتهم العلمية حسب اختصاصاتهم.

٦- توفر خدمة أنظمة الاستعراض، وهي أنواع يمكن من خلالها الحصول على المعلومات بطريقة سهلة، وذلك بكتابة الكلمات الأساسية (World Key) فيتم عرض المواقع التي تحتوي على الملفات المعنية المنشودة.

٧- مجموعات الأخبار، ومن خلالها نستطيع أن نتعرف ونتعلم أي شيء يجري في العالم.

٨- توفر شبكة الإنترنت جواً تعليميا غير تقليدي ويجعل آفاق التعليم مفتوحة، وغير

محددة بمكان أو زمان أو منهج، مما يعطي المتعلمين جواً من التحفيز والتحدي والإثارة.

التعليم الإلكتروني وتعليم العلوم

تعد مادة العلوم من أكثر المواد التي يمكن أن تستخدم التعليم الإلكتروني في تدريسها، فمواد العلوم تتميز باستخدامها للمختبر العلمي، حيث يتم جمع المعلومات وإدخال البيانات ومعالجتها، وهذه الأمور يمكن تنفيذها بيسر وسهولة، وبوقت وتكلفة أقل باستخدام الحاسوب. كما أن تعلم أنماط التفكير يحتمل أن يكون أهم استخدام للحاسوب في التعليم، وبهذا فإنه يقدم للمتعلم فرصة للابتكار وتحمل المسؤولية وتقدير الذات، وهذا بدوره يؤدي إلى تنمية أسلوب حل المشكلات لدى المتعلم وهو من أهم أهداف تعليم وتعلم العلوم لجميع المستويات التعليمية. ويعد أسلوب حل المشكلات أحد طرق التدريس التي تساعد المتعلم على ربط ما يتعلمه بمواقف



الحياة اليومية وبمسائل حقيقية تتمثل هنا بسؤال لا يمكن حله بطريقة مباشرة، وإنما يتطلب تفكيراً ومعلومات ومهارات سابقة، لذلك فإن على المعلم أن يكون على دراية تامة بأسلوب حل المشكلات، ويقصد هنا بأسلوب حل المشكلات طريقة تعلم تتحدى البنى المعرفية والأطر المرجعية المعتادة لدى الطالب من خلال عرض مشكلة جديدة في الموقف التعليمي التعلمي وذلك باستخدام

التفكير العلمي وليس بالتذكر والاسترجاع. ويؤكد عدد من التربويين على أن لأسلوب حل المشكلات نفس خطوات الطريقة العلمية في البحث والاستقصاء، ويمكن استخدام أسلوب حل المشكلات في التدريس باستخدام التعليم الإلكتروني من خلال:

- تقديم مشكلة (موقف يثير التساؤل) بصورة سؤال مفتوح النهاية Open Ended Question على أن تكون من واقع الحياة اليومية للطالب.
- صياغة المشكلة بشكل قابل للبحث والقياس.
- تنفيذ الإجراءات باستخدام الأدوات والقياسات.
- تسجيل البيانات وعرضها بشكل جداول ورسومات.
- تفسير البيانات واستخلاص النتائج.
- تقويم الخطوات المتبعة لحل المشكلات وتقويم النتيجة النهائية وهنا يصل الطالب إلى إدراك الحلول البديلة.

إن الميزة الأساسية لأسلوب حل المشكلات تكمن في نقل مسؤولية التعلم من المعلم إلى الطالب، وهناك عدة أنواع من المشكلات وهي:

- المشكلات المغلقة: وهي تلك المشكلات التي لها حل صحيح واحد، وطريقة صحيحة واحدة للحل، وتمثل أسلوب حل المشكلات بالنمط التقليدي.
- المشكلات المفتوحة: وهي المشكلات التي لها حلول صحيحة عدة كما لها طرق مختلفة عدة للوصول إلى الحل.
- المشكلات المتوسطة: وهي تلك المشكلات التي تقع بين النوعين السابقين.

محددات نجاح التعليم الإلكتروني

إن أحد أهم الأسباب التي أسهمت في ظهور مؤسسات التعلم عن بعد هو قدرتها على سد عجز مؤسسات التعليم العالي النظامية في استيعاب الطلبة، وفي توفير مقاعد للدارسين بتكلفة أقل من الجامعات النظامية وتعليم جيد النوعية، وبذلك يكون نظام التعلم عن بعد مكمل للتعليم الاعتيادي ولا يمكن أن يكون بديلا عنه، ولذا نجد أن التعلم عن بعد مثله مثل التعلم النظامي في الجامعات الغربية، ويؤكد الأكاديميون وخبراء التعليم على أن هناك محددات يتلزم توفرها لنجاح هذا النوع من التعليم، ومنها:

١- تصميم المنظومة المتكاملة للتعلم

عن بعد، وكذلــك تصميم النماذج المساعدة في توصيف البرامــج الأكاديمية والمقررات للمرحلة الجامعية الأولى، ومرحلة الدراسات العليا بالمؤسســة التعليمية لمختلف البرامج المعتمــدة، إضافــة إلى تصميــم استمارات الاستبيانات الذي تساعد في متابعة العملية التعليميــة، والخدمات الجامعيــة ومتابعة الخريجين وغيرها.

٢- ضبــط المعايــير الأكاديمية ومعايير الجودة في مراحل تصميم البرامج واعتمادها ومراجعتهــا في إدارة برامج التعلم عن بعد، والالتــزام بالأسلــوب الذي يحقــق المعايير الأكاديمية للدرجة الممنوحة.

٣- أن تراعي المؤسسة التعليمية القوانين السارية في البلد التي تقدم فيه برامج التعلم عن بعــد بتطوير وإدارة هــذه البرامج بما يتناسب مع الأســس المتعارف عليها للتعليم الجامعي.

٤- أن يعامــل طالــب التعليــم عن بعد مــن حيث القبول والتسجيل وغيرها معاملة الطالب المنتظم عدا حضور المحاضرات.

٥- أن تحرص المؤسسة التعليمية على أن تكون المعايير الأكاديمية للدرجات الممنوحة لبرنامج التعلم عن بعد متكافئة مع الدرجات التي تمنحها المؤسســات بالنظام التقليدي، وملتزمة بالضوابط والمعايير المعتمدة بالبلد الذي توجد فيه المؤسسة التعليمية.

٦- أن تكــون المؤسسة التعليمية المقدمة لبرنامج التعليم عن بعد معترفاً بها من قبل وزارة التعليــم في بلدها الأم أو هيئة اعتماد أكاديمــي معترف بهــا، ومعتمــدة من قبل المنظمات والهيئــات التي تشرف على نظام التعلم عن بعد.

٧- أن تحرص المؤسسة التعليمية على أن يتــم تقديم برامج التعليم عن بعد بحيث توفر للطلاب فرصاً عادلة ومعقولة للوصول إلى المستويــات المطلوبة لإنجــاز متطلبات التخرج.

٨- أن يمثــل التعليــم عن بعــد نشاطاً يمارسه جميــع المشاركين في النظام، بحيث تستخدم نتائج التقــويم والمراجعة والتغذية الراجعــة بشــكل مستمر لتطويــر مكونات التعليــم والتعلم كافة إضافــة إلى التقنيات المستخدمة.

٩- أن توفر المؤسسة التعليمية المعلومات الكاملة والواضحة للطلاب الدارسين عن بعد في المجالات التاليــة: طبيعة برنامج التعليم عن بعــد ومتطلباته، العلاقة بين التحصيل

مـع حالة الدراسة عن بعد، ولضمان توجيه الدارس إلى المحـاور الأساسية والضرورية أثنـاء الدراســة ضمانـاً لتحقيـق أقصى استفـادة ممكنة، وهذا يمكـن التغلب عليه بتدريب هيئـات التدريس على كيفية التعلم عـن بعد، وهو ما يعتبر أساس عملية إعداد المادة التعليميـة، وشرط أساسـي للوصول لبرامج عن بعد ذات جودة عالية.

التعليم الإلكتروني في العالم العربي

يتفق معظـم الأكاديميين وخبراء التربية والتقنية على المستقبل الواعد لنظام التعليم الإلكتروني في عالمنا العربي، وهناك محاولات جادة في العديد من البلدان العربية لتفعيل نظـام التعليـم الإلكـتروني، إلا أنه لم يصل لمرحلـة الثبات والاعتراف به في كل البلدان العربية، ومازال ينظر إليه نظرة ريبة وحذر من المسؤولـين القائمين على التعليم، وذلك يرجع لمجموعة من الأسباب أهمها:

- ثقافة المجتمـع، وصعوبة تقبل وجود خريـج جامعة دون التزامه بـدوام جامعي منتظم.

- عـدم وضوح وتباين المفاهيم الخاصة بالتعليـم عن بعد بـين المؤسسات التعليمية التـي تقدم برامجه من حيث آليات التطبيق والتنفيذ.

- هناك اختلافـات في تلك المعايير بين هيئات الاعتماد والجودة في البلدان العربية المختلفـة، مما قـد يجعل بعضهـا يرفض الاعـتراف بتلـك الشهادات، وهـذا بدوره كفيـل بصرف الكثيرين عن اللجوء لمثل هذا النوع من التعليم. لكـن ومهما يكن من أمر وسـواء قبل البعض أو رفضـ مبدأ التعليم عـن بعد، فإن الجامعات غـير المنظورة قد أصبحت حقيقة راهنـة وأن التنافس بينها وبين الجامعـات النظامية جـار على قدم وساق.

آفاق المعرفة



سيكولوجية الإبداع

معصوم محمد خلف *

الإبــداع هو قدرة الإنسان علــى تكوين علاقات جديدة استنادا إلى عقل ناقــد يتجاوز الوضــع القائم إلى الوضع القادر. وعرفــه آخرون بقولهم: إن الإبــداع ينشد التطوير والتحسين إلى الأفضل دوماً وفي تعريف ثالث أوضح وأشمل: هو النظرة المتكاملــة للتفكير والتي تحتم على المفكر تحليل وتقييم مــا هو كائن ليأخذ منه ما يصح وما يناسب ثم عليه أن يطور ويبتكر ما هو جديد. كما أن هناك تعاريــف عديدة للإبداع، منها «العملية التي تؤدي إلى ابتــكار أفكار جديدة، تكون مفيدة ومقبولــة اجتماعياً عند التنفيذ» وهناك

* باحث وخطاط سوري.

(ف) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تعريـف شامـل للدكتـور علـي الحمادي، أورده ضمن كتابـه الأول من سلسلة الإبداع ويقول فيه بأنـه: «مزيج من الخيال العلمي المرن، لتطوير فكرة قديمة، أو لإيجاد فكرة جديدة، مهمـا كانت الفكـرة صغيرة، ينتج عنها إنتاج متميز غير مألوف، يمكن تطبيقه واستعماله».

مَنْ هو المبدع؟

- هـو شخـص مفكـر واع يتحـدى المشكلات والمصاعـب بإيجاد حلول جديدة ناجحة وقابلة للاختيـار أو أفكار جديدة لم يطرقها أحد من قبل وقد أثبتت الدراسات أن الارتباط بين الإبداع والذكاء كبير.

فالإبداع هو إنتاج أفكار جديدة خارجة عـن المألوف، علـى شرط أن تكـون أفكاراً مفيـدة، وقد يكون الإبـداع في مجال يجلب الدمار والضـرر وهذا لا يسمـى إبداع بل تخريـب، فلو قلنا إن موظفـاً ابتكر طريقة جديدة لتخفيض التكاليف أو لتعزيز الإنتاج أو لمنتـج جديـد، فتعتبر هـذه الفكرة من الإبداع.

كما يعد الإبداع والابتـكار والتجديد.. عناصـر أساسيّة لتطوير الحياة، وبعض من الناس قاعدون كسـالى يعيشون على جهود غيرهـم، ومنهـم عاملـون، علـى درجات متفاوتـة في الجد والـدأب والمثابرة، لكنهم نمطيّون تقليديّـون، لا يملكون القدرة على تحسين الواقع وتقديم الجديد، فهم يكرّرون أنفسهم، ويؤدّون إلى زيادة في الإنتاج.

وإذا كان وجود القاعدين الكسالى ضارّاً بالمجتمع، فـإن وجـود العاملـين، لاسيّما أصحاب الجدّ والـدّأب.. ضروري حيث لا تقوم الحياة من دونهم.

لكن ثمّة فريقاً ثالثاً، عليه مدار التجديد والتحسين. إنه فريق المبدعين، الفريق الذي لا يكتفـي بالتعامل مع ما هـو موجود، ولا بتكـراره والسير على الأنمـاط المألوفة، بل يملك النـزوع نحو التغيير والقـدرة عليه، فإذا كان تغييراً نحـو الأحسن فهو الإبداع، وأصحابه صنف نادر في الحياة، وعليه المعوّل في تحويل تيّار المجتمع نحو الأفضل.

وإذا كان وجـود المبدعـين مهمّاً في كل ظرف، فإنـه في ظروف الضعـف والركود والإحباط.. يكون وجودهم في غاية الأهمية، إذ لا مخرج من الأزمات إلا بوجود أصحاب المواهب والكفاءات المتميّزة.

حين نقرأ عـن أبي الأَسْوَد الدُّؤلي الذي بدأ بوضع قواعد النحو، والخليل بن أحمد الفراهيـدي الـذي استنبط بحـور الشعر العربـي، والإمام الشافعـي الذي وضع أول كتـاب في أصول الفقـه، وابن خلدون الذي أرسـى قواعد علم الاجتمـاع، وابن الهيثم

ونظرياته في علم الضوء، وابن النفيس في اكتشافه للدورة الدموية الصغرى.. وحين نقرأ عن نيوتن وغاوس وآينشتاين الذين أبدعوا في الرياضيات والفيزياء.. فإننا نتحدّث عن أنماط فريدة، لم يكن إنتاجها مجرّد تكرار أو تجميع، بل هو تحويل للتيار، كلٌّ في ميدان عمله وإنتاجه.

وليس المراد أن يأتي المبدع بشيء جديد منقطع عما قبله، بل أن يبني على ما سبقه ويأتي بالمزيد، ويكون إبداعه بمقدار حجم هذا المزيد ونوعه وقيمته.

ومع هذا يمكن التمييز بين إبداع كلّي وإبداع جزئي. فالإمام الشافعي مثلاً وجد أمامه نتاج فقهاء مجتهدين اتّبعوا قواعد معينة في اجتهادهم فكان له فضل السبق في استنباط هذه القواعد وضبطها.. ثم جاء مِنْ بعده أصوليّون تقدّموا خطوات أخرى في علم الأصول فكان لهم إبداعات بقَدَر، وكان له فضلٌ في إبداع أعمق وأشمل.

ومثل هذا يقال في الإبداع في أي مجال من مجالات اللغة والأدب والإدارة والسياسة والفيزياء والتكنولوجيا والطب والصيدلة..

هل الإبداع والابتكار كلمتان مترادفتان؟

قد يعدّ الابتكار إنتاج أي شيء جديد، من حل مشكلة، أو تعبير فني. والجدّة هنا أمر نسبي، فما يُعَد جديداً بالنسبة لفرد قد يكون معروفاً لدى آخرين. والطفل في كثير من ألعابه مبتكر أصيل، وكذا من يخترع جهازاً أو يضع نظاماً اجتماعياً أو اقتصادياً جديداً.

وأما الإبداع فهو حالة خاصة من الابتكار وذلك حين يكون الشيء الجديد جديداً على الفرد وغيره.

وكثير من الباحثين يجعلون الإبداع والابتكار مترادفين، إذ العبرة بوجود السمات العقلية والنفسية التي تؤهل صاحبها للإتيان بالجديد.

ونحن سنعتمد في هذا البحث ترادف الكلمتين. فنقول: الإبداع أو الابتكار هو النشاط الذي يقود الى إنتاج يتّصف بالجدّة والأصالة والقيمة بالنسبة للمجتمع.

عناصر الإبداع:

وفي تقويم أي عمل إبداعي أو شخصية مبدعة ينظر إلى توافر عناصر الإبداع الأساسية وهي:

المرونة، والطلاقة، والأصالة.

فأما المرونة فتعني سيولة المعلومات المختزنة، وسهولة استدعائها وتنظيمها وإعادة بنائها والنظر إلى المسائل من زوايا عدّة.

وأما الطلاقة فهي غزارة الإنتاج،



وسرعة توليد وحدات من المعلومات، كإعطاء كلمات تتفق مع معنى ما، أو تضاده، أو تربط جزءاً بكل. والطلاقة تقارب مفهوم التفكير المتشعب.

وأما الأصالة فتعني التفرد بالفكرة. ولا يقصد بذلك أن تكون الفكرة منقطعة عما قبلها ولكن صاحبها زاد فيها شيئاً، أو عرضها بطريقة جديدة، أو وصل إلى نظرية تنتظم أفكاراً متفرقة قال بها آخرون.

فالخليل بن أحمد مبدع حين استنبط قواعد الشعر التي كان يمارسها الشعراء، والإمام الشافعي أبدع في استنباط قواعد أصول الفقه التي كانت مختزنة في عقول الفقهاء، ومانديلييف أبدع في نظم جدول التصنيف الدوري للعناصر التي كانت معظم خواصها معروفة من قبله، وفتحي الدريني أبدع حين وضع نظرية التعسف في استعمال الحق، مع أن الفقهاء منذ القديم كانوا يحكّمون هذه النظرية في كثير من الأحكام...

وتعني الأصالة في النهاية أن تكون الفكرة المبدعة جزءاً من شخصية المبدع.

والمفكرون الذين يتميزون بالأصالة هم أكثر تفتحاً، عقلياً وانفعالياً.

وبعض علماء النفس يزيدون على عناصر الإبداع الثلاثة المذكورة، عناصر أخرى مثل الفائدة (بأن يكون الشيء الجديد مفيداً للمجتمع)، والقبول الاجتماعي بأن يكون موافقاً لقيم المجتمع.

لكن مثل هذين العنصرين يبقيان محل جدل، فقد لا تدرك فائدة الجديد إلا بعد

حين، وقد يكون هذا الشيء مفيداً في مجال وضاراً في مجال، وقد يكون مرفوضاً من المجتمع اليوم، مقبولاً غداً، أو مرفوضاً في مجتمع مقبولاً في مجتمع آخر...

وبديهي أن الإبداع على مستويات شتى، منها البسيط الذي يقدر عليه كثير من الناس، ومنها المتوسط الذي تقدر عليه قلة من البشر، ومنها العالي الذي ينتجه العباقرة.

قد تقرأ قصيدة لشاعر عادي فتجد في أحد أبياتها صورة شعرية جديدة، وقد تجد شاعراً محلّقاً يهز مشاعرك ويأخذ بأحاسيسك وأنت تحلّق معه في صور ومعان وتعبيرات فائقة.

فالإبداع نتاج عقلي مؤسس على التنظير بأدوات مناهج البحث المترتبة في نهضتها نحو الجمالية التي يستشعر المتتبع لها تطريب الوجدان ودفء الإيمان وصدق الانتماء.

وهو عمليّة يتدخل فيها اللاشعور بشكل كبير إذ إنه يختزن الكثير من الرؤى والأفكار في أعماق الفرد ثم تنبثق من أعماقه لينتج ويبتكر.

والشخص المبدع هو الذي يستطيع رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد، حيث يعي الأخطاء في الأشياء التي من حوله ويدرك النقص والقصور، ويحس بالمشكلات إحساساً مرهفاً، كما إنه يستطيع ترتيب عناصر سابقة غير مترابطة في صياغة جديدة.

والمبدع في حالاته الإبداعيّة قد يكون قد تحرر من المنطقية القديمة وانجرف بكل حواسه إلى الومضات التي تضيء أعماقه.

ومن المفيد أن نسعى لأن ندفع باتجاه فتح مزيد من النوافذ للعقل كي يبتعد رويداً رويداً عن الانغلاق على ذاته، فالعقل المنغلق هو سبب أساسي، بل وكارثي، في مسيرة المجتمعات الإنسانية نحو الإبداع و التجديد.

إن الإبداع -في لغة العرب- يعني الإيجاد من عدم الإبداع -كما يقول الراغب الأصبهاني في مفرداته- «إنشاء صنعة بلا احتذاء واقتداء» والبدعة في المذهب: «إيراد قول لم يستنّ قائلها وفاعلها فيه بصاحب الشريعة وأماثلها المتقدمة. والبدع: الأمر الذي يكون أولاً».

وحمل قوله تعالى في سورة الأحقاف: «**قُلْ مَا كُنتُ بِدْعاً مِّنْ الرُّسُلِ**» على أن معناه: مبتدعاً لم يتقدمني رسول، أو مبتدعاً فيما أقوله (القاموس: بدع).

«الإبداع» هو الإيجاد من عدم. ومن أسماء الله تعالى (المبدع) لأنه يوجد الأشياء

جميعها من العدم، ومن غير آلة، ولا مادة، ولا زمان، ولا مكان، والمبدع الحق من يدرك خطوط الاتصال بين دواخله اللاشعورية والواقع فيترك الأعماق تسبح في الفضاء حتى يقتبس منها ما يضيء به الملموس والواقع.

كذلك فالإبداع منطلق أساسي للطفرات الحضارية في حياة الأفراد والجماعات والشعوب، كونها يعتمد على الموهبة الفطرية، فالخط والشعر مثلاً لا يمكن تعلّم كتابته في المدارس أو الجامعات، وكذلك القصة والموسيقى والرسم والنحت، وغيرها من الفنون، ولكن الموهبة كالبذرة لابد أن تسقى بماء الثقافة الواسعة التي تقوّي من مدّ جذورها في العمق حتى تستطيع أن تنمو وتترعرع وتؤتي أُكلها.

فالمبدع كما هو معروف هو الذي يأتي بجديد في حدود موهبته، فالإبداع لا يمكن أن يسقط برديئه ويسعى جهده لإبراز محاسنه ويتجاوز عن سيئه وذلك تأكيداً للمصداقية، لا رغبة في الإساءة.

وهي الوشيجة الأقوى التي تربط المبدع بماضيه، وهي في الوقت نفسه تربطه بحاضره إذا استطاع تحديثها أو تحديث دلالتها، إنه عالم يسمو دوماً كونه واسع الأرجاء، متعدد المسالك، متنوع الأداء.

فالإبداع يشير بوضوح إلى القدرات الخارقة التي يمتلكها المبدع، لذلك يقول (غلفورد): «إن القدرات الإبداعية تحدد ما إذا كان الفرد يملك القدرة على إظهار السلوك الإبداعي إلى درجة ملحوظة، ويتوقف إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعية نتائج إبداعية، أم عدم إظهاره مثل هذه النتائج».

فالإبداع استجابة غير مألوفة لكل انفعال، وبمعنى آخر من العواطف الذاتية في البعد النفسي تعد الأصل في إجراء التحولات الإبداعية على مختلف الصعد النفسية والثقافية والاجتماعية والزمانية والمكانية...

فالتشكيل الإبداعي بأعظم أبعاده الداخلية والخارجية ابن الفطرة السليمة والموهبة والذكاء ورهافة الحس وصحة الطبع، وهو يستجيب لنوع من الإبداع دون غيره فكراً كان أم شعراً ونثراً ورسماً ونحتاً.... فهو إشراق نفسي أو إلهام موضوعي تنصهر فيه الذات المبدعة في مخاطبة الآخر، ولهذا فالإبداع ميدان فسيح لعلم النفس عامة حيث لا يصدر إلا عن انفعال الذات المبدعة.

كما إن المبدع يسعى إلى تحقيق التفرد والتميز لإبداعه الجديد وقد حاز صفات

البهاء والصفاء وفاح بعبير الأفكار الراقية المخترعة التي يلتذ الناس بها ويحكمون له بالتقدم.. فالإبداع الجميل لا يُمنح صفة الجمال إن لم يعترف المجتمع به.

فالإبداع هو نتيجة لنشاطات الملكات الأرقى في النفس البشرية، تلك الملكات التي تميّز الإنسان عن سواه من الكائنات، وهي المشاعر والأحاسيس المرهفة والعاطفة والعقل الإنسانيين، ويحدث الإبداع بتعامل هذه الملكات مع مادة الإبداع أو خاصّته الأولية، وخاصّة الإبداع هي الأشياء في وجودها المطلق وعليه فالإتيان بجديد لا يكون إبداعياً فنيّاً إلا إذا كان جميلاً، ذلك أن الفن لا يكون دون الجمال وبهذا فإن الإبداع الفني يكون بالإتيان بجديد جميل عبر الملكات الواعية.

ولكي يصل المبدع إلى القدر المتزن والمناسب من الخبرة، يجب أن يكون قد اجتاز أهم الشروط الآتية:

- ألا يترك عملاً يبدأه حتى ينهيه، ولعلَّ الكثير من المآسي التي يتعرّض لها المبدعون، خصوصاً المبتدئ منهم تكون بسبب إهمالهم للأخذ بهذا الشرط الهام الذي يمثل الخطوة أو الركيزة الأساسية التي تساعد المبدع على اكتساب الخبرة الإنجازية.

- الهضم الخبري: فالإنسان بشكل عام يمرُّ بمرحلتين وهو بصدد اكتساب الخبرات حيث تتمثل المرحلة الأولى بتحصيله لخبرات من الكتب أو من التعامل السلوكي والوجداني مع العمل المعتاد أو العمل الإبداعي، أو مع الآخرين من حوله، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الهضم الخبري، التي تحتاج إلى جهد ذهني ووجداني مختلف تماماً عن الجهد المبذول في التحصيل، فهو جهد هضمي، وليس جهداً تحصيلياً، فبعد التحصيل الخبري يحفظ قصائد الشعر أو قراءتها والتأثير بها مثلاً، تكون هناك عملية تأملية أخرى مماثلة تماماً لعملية الحفظ والقراءة حتى لمن حفظ الشعر أو قرأه وتأثر به أن يبدع الشعر بعد ذلك.

وإن لحظات الإبداع التي يعيشها المبدع أثناء ممارسته للعمل الإبداعي هي لحظات تجل، لحظات يسمو فيها الإنسان أو الفنان مع نفسه وفنه وريشته وألوانه وأحباره وهي لا تداهم الفنان إلا وفق أجواء وطقوس خاصّة، لحظات هي بمثابة بوح فنّي يوازيها في جزء كبير منها طرائق بوح الصوفيين، فالظاهرة الإبداعيّة لها تعاريف عديدة، ولكن جوهرها الكشف والاختراع لكل ما هو جديد، في أي علم أو فن أو فكر، بتطبيق أساليب وطرائق ومناهج مبتكرة في التفكير وحل المشكلات، حيث تتسم بالجد والأصالة

والمرونة والطلاقة، وتؤكد الدراسات النفسية المعاصرة وجود علاقة قوية بين الحلم والإبداع لا يمكن نكرانها، تتجلّى في رؤوس المبدعين بلحظات خاطفة كالبرق تخلف وراءها آثار النشوة والانتصار.

الصفات الشخصية للمبدعين:

تقوم الدراسة الإحصائية لشخصيات المبدعين على دراسة كل صفة عقلية أو نفسية من الصفات المتوقع تأثيرها، مقارَنَةً مع مجموعة ضابطة، بشرط أن يكون أفراد المجموعة الضابطة من المستوى العلمي أو التخصصي نفسه، كأن تقاس تلك الصفات لدى كيميائي مبدع وآخر عادي، وكلاهما يحمل الشهادات الدراسية نفسها، والدرجة العلمية ذاتها، وكذا تقاس لدى كاتب للقصص الخيالي مع قصاص آخر... وهما يحملان الشهادة الدراسية ذاتها.

ونتيجة الدراسة الإحصائية تلك تبين أن هناك زمرتين من الصفات الشخصية للمبدعين: الصفات العقلية، والصفات النفسية والمزاجية.

١- الصفات العقلية:

أساس الإبداع هو التفكير التباعدي أو التشعبي، وعناصره الأساسية ثلاثة هي: المرونة والأصالة والطلاقة. وهنا نستعرض عوامل وجوده.

فأهم عوامل وجوده العقلية هي:

١- الذكاء:

قد يبدو أن الذكاء الحاد والإبداع متلازمان! والحقيقة إن الارتباط بينهما ليس كما نتصور، والعلاقة بينهما تحتاج إلى توضيح وتفصيل.

إذا اعتبرنا الذكاء قدرة عقلية عامة فهو يختلف عن الإبداع، وإن كان يرتبط به، لأن الإبداع عملية أكثر تحديداً وأكثر خصوصية من الذكاء، كما أن الإبداع ليس جزءاً من الذكاء وإن كان مرتبطاً به.

فقد تبين بالاستقراء والملاحظة والبحث العلمي أن الأذكياء جداً ليسوا مبدعين دائماً، وأن المبدعين ليسوا دائماً من الأذكياء جداً، فمن يحصل على علامات مرتفعة جداً في روائز الذكاء ليس دائماً من المبدعين، وكذلك لم يحصل المبدعون على الدرجات العالية جداً في روائز الذكاء.

مع هذا كله، وُجدت علاقة بين الذكاء والابتكار في المستويات العليا جداً، وعندئذ يجتمع الاتزان النفسي، والاستقامة السلوكية والنتائج العبقرية، وهو ما كان عند أئمة وقادة عظام كأبي بكر وعمر، وخالد والمثنى، وأبي حنيفة والشافعي، وأبي الأسود الدؤلي والخليل، والشاطبي وابن خلدون، وغيرهم...

ويبدو أنه عندما لا يكون للذكاء أهمية ظاهرة في عملية الابتكار فإن خصائص الشخصية الأخرى، النفسية والمزاجية، تتدخل بشكل حاسم.

الذكاء شرط للإبداع، فلا بد من حد أدنى مقبول لحدوث الإبداع، فإذا تحقق هذا الشرط فإن الإبداع يتوقف على عوامل أخرى عقلية ونفسية.

ولابد من ملاحظة اختلاف هذا الحد الأدنى للذكاء بين ميدان وآخر من ميادين الإبداع.

مثلاً: لوحظ أن درجة الذكاء المطلوبة في الإبداع التقني، كاختراع الأجهزة، درجة قليلة نسبياً بالقياس إلى الدرجة المطلوبة في العلوم الفيزيائية والرياضية.

وكذلك فدرجة الذكاء المطلوبة في الإبداع الأدبي درجة عالية نسبياً أمام الدرجات المطلوبة في ميادين الإبداع التعبيري الأخرى كالرسم والتمثيل، وأمام الدرجات المطلوبة في الإبداع العلمي والتقني.

المدرسة والإبداع:

مما سبق نجد أن ارتباط الذكاء بالتفوق الدراسي ارتباط قوي، أما ارتباطه بالإبداع فليس كذلك. ومن المناسب ذكر بعض التكملات والتوضيحات لعلاقة المدرسة بالإبداع والذكاء.

التعليم المدرسي بالضرورة يعتمد على المنهاج، مهما كان في هذا الاعتماد من مرونة، ويقوّم الطلاب - بالضرورة - وفق التحصيل الدراسي واستيعاب المنهج مهما اعتمدت الاختبارات على الاستنباط والربط...

ونتيجة لذلك سيكون التعليم المدرسي كاشفاً للذكاء، مثمّناً له، مهملاً للابتكار، وربما قامعاً له! وكثيراً ما اتُّهم المبدعون العباقرة بأنهم أغبياء متخلفون... حينما كانوا على مقاعد الدراسة.

كذلك يجد المبدع أن التزامه بالمنهج المدرسي وضوابط الاختبارات التي تفرض عليه التقيد بمعطيات المنهج... تشكل تهديداً خطيراً لقدراته الإبداعية، يقول آينشتين عن ذلك:

«لقد كان هذا القيد مفزعاً للغاية، لدرجة أنني بعدما اجتزت الامتحان النهائي وجدت نفسي غير قادر على التفكير في أي مشكلة علمية لمدة عام تقريباً».

وفي سن السادسة عشرة رسب آينشتين في امتحان القبول في معهد الفنون التطبيقية بزيورخ، ولكنه نجح في العام التالي بدرجة مُرْضية.

وأعلن آينشتين مرة «إنني لا أكدّس الحقائق في ذاكرتي، حيث إنني أستطيع

الحصـول على تلـك الحقائـق بسهولة في إحدى الموسوعات».

ومثـال آخـر: التحق الطفـل بمدرسة البلـدة، التي لم تكن تلقـن التلاميذ في ذلك الوقـت، أكثر من القراءة والكتابة والحساب أي استخـدام الأعـداد. وكانـت المدرسـة تستخـدم العصـا لحـث الأولاد الكسالى والمبطئـين أو البلهاء - كما كانوا يسمونهم. وكان المعلمـون عاجزين تماماً عن قراءة ما يدور في عقل تلميذهم الجديد، فكان يجلس ثم يرسـم صوراً، ويلتفت حوله، وقد يصغي إلى مـا يقوله كل واحد منهـم، وكان يوجه أسئلـة «مستحيلة» لكنه يأبى أن يجيب على إحداهـا، حتى لو هـدده المدرس بالعقاب. وكان الأطفـال يلقبونه «الأبله» ويوجه عام كان في مؤخـرة صفـه. وذات يوم، زار أحد المفتشين الصف فتوجه إليه المعلم بالشكوى من سلـوك التلميذ الجديد قائلاً: «إن عقل هـذا الصبي مختل وهو غير أهل لإبقائه في المدرسـة أكثر من ذلك.» ولكن بمرور الوقت أصبح هذا الصبـي عالماً ذائع الصيت، فلم يكن إلا «توماس أديسون» Edison المخترع الأمريكـي (١٨٤٧-١٩٣١)، وكلنـا يعلم ما قدمـه للبشرية مـن مخترعات يسّرت لها أسبـاب الحياة والرفاهيـة، ومنها: الحاكي (الفونوغـراف)، الخيالـة (آلـة السينما)، المحـرك الكهربائـي (الموتـور)، البطارية الكهربائيـة، الهاتف، والمصبـاح الكهربائي المتألق.. إلخ.

ومثـال آخـر: أحـد مهندسـي المعمار الأمريكيـين الذيـن درسهـم ماكينـون Mackinnon. (١٩٦٢)، كان واحـداً من أكـثر التلاميذ تمـرداً، ولكن بمضي الوقت أصبـح من أكـثر مهندسي عصـره إبداعاً. وكان عميـد معهد الفنـون الذي يدرس به، قد نصحه بأن يترك دراسة الفن ويتجه إلى أي عمل آخر، حيث إنه لا يملك أية موهبة، بدلاً من تضييع وقته سدى.

فإذا سألنا بعدئذ: لمـاذا تفشل المدرسة عـادة في كشف المبدعين؟ كان الجواب: لأن المدارس تعتمد معايير نمطية لا بديل عنها، وهي تصلح للشريحة العظمى من الطلاب، وتركّز -في الدرجـة الأولى- على القدرات المعرفية (التعـرف، التحقق، اليقظة...) ثم على القدرات التقاربيـة (أي الانسجام مع معايير السلـوك المقبولة اجتماعياً ورسمياً، والقـرب مـن الاتجـاه الصحيـح والحل الصحيح) ثم على الذاكرة، ثم على القدرات التقويمية كالتفكير النقدي والمقارن، وأخيراً على القدرات المتعلقـة بالابتكار (كالتفكير المستقـل والمستفسـر) وهـي التـي تسمى بالعمليـات العقلية التشعبيـة أو المتباعدة،

والتــي يمكن أن تتوصــل إلى نتائج مفاجئة غــير مألوفة، وهــي تقابل طرائــق التفكير اللامّ أو القدرات التقاربية، التي تنتهي إلى نتيجة محددة سلفاً.

لذلك فإن كثيراً من المبتكرين لم يتوصلوا إلى مكانتهــم المرموقــة في الجــو المدرسي وحتى نهاية المرحلــة الثانوية، وأحياناً حتى نهاية المرحلة الجامعية.

ولكن هل يمكن التعامل مع التلاميذ في خطين متباينين: الخط النمطي الذي يشمل عامة التلاميذ، والخط المستقل الذي يصلح للتعامل مع مبدع في الرياضة أو الكمبيوتر أو الشعر...؟! الأمر ليس سهلاً، لكن ما يُقَرِّبُه هــو نشر ثقافة تربوية بــين المربين يعرفون من خلالها خصائصــ الشخصية المبدعة، ووجود مشرفين تربويين يتمكنون من كشف تلك الخصائص وتوجيهها ورعايتها.

وهذا يوصلنا إلى حقيقة أخرى وهي أن الإبداع الكامــن في النفس لا قيمة له حتى يتحقق في واقع ملموس، لأن هذا التحقق يجعله محدداً واضحاً، فكما يقال: إن أفضل مــا يحدد الناس المبدعــين موضوعياً هو أعمالهم. ويقول آينشتين في هذا: لكي يكون لمفهوم الابتكار معنى حقيقي، يجب أن يقدّم مقياساً لنفسه.

وإن لغة المبدع ليست لغة مؤسسة فحسب ولكنها أيضاً لغــة كاشفة عن أسرار الإبداع بحيــث يمكن أن يقال بنــوع من المبالغة، إن الإبــداع الحقيقي في مرحلــة تكوّنه يحاور ذاته ويفضــي أسراره وكأنــه لا يمكن لغير الأدب الحق أن يتحدث عن الأدب.

ومما يساعد المبدع على اكتساب الخبرة الإنجازية، هو أن يحــاول التمرس الدؤوب على مــا يمكن تسميتــه بتماريــن الحسم الإنجازي، ولهــذه التمارين أشكال عدّة لعلَّ من أهمهــا محاولة المبدع وهو بصدد إنجاز تماريــن التأمل اليوميّــة في أن يضع عدداً من البدائل لحــل مشكلة خاصّــة أو عامّة ويفضــل ألا يزيد عدد البدائل في مثل هذه الحالــة عــن ٧-١٠ بدائل، ثــم يمنح نفسه وقتــاً ضئيلاً للغاية، لا يزيد عن عشر دقائق يصدر خلالها قراراً نهائياً حاسماً لا رجعة فيه باختيار حل واحد من بين بدائل الحلول الكثــيرة والمطروحة أمامه، يــرى أنه الحل الأمثــل بعد إجرائه للموازنــة السريعة بينه وبين بقية الحلول.

فخيــال المبدع هو القــوة الخلاّقة التي تقوم بفصل المــدركات وتحليلهــا للوصول بها إلى نوع جديد من الخلق وفي هذا إتيانٌ بالجدة وتحقيق للعمل الفنّي.

ومــن التمارين الهامة في هــذا الصدد كذلــك أن يتمرس المبدع علــى ألاّ يشطب

مـا يكتب، وألّا يبحث عـن بديل آخر لما تمَّ له إنجـازه بشكل جزئي في عمله الإبداعي، وإنمـا عليـه أن يرجئ عمليـة الشطب أو التعديل لحين انتهائه تماماً من إنجاز عمله الإبداعـي، وذلك حتى لا ينقطع سبل الفكر المتسلسـل في ذهنه، فيصعـب أو يستحيل عليـه استدعاؤه بعد ذلك مما يعطل إنجازه لعمله الإبداعي المتميّز.

المراجع

١- القرآن الكريم.

٢- صناعة الإبداع. د/ علي الحمادي. دار ابن حزم بيروت ١٩٩٩م

٣- صورة الإبداع من التراث إلى المعاصرة. د/ حسين جمعة، مجلة المعرفة العدد /٤٨٤/ دمشق.

٤- الخروج من الصندوق فرانك برنس ترجمة: نسيم الصمادي.

٥- أميرة كشغري - البنية الذهنية وتقبل التجديد موقع منبر الحوار والإبداع الإلكتروني.

٦- الإبداع والابتكار. (نظرات في خصائص المبدعين) محمد عادل فارس، شبكة صيد الفوائد الإلكترونية.

٧- كيفية تعزيز الإبداع لدى الطلاب، المجلس الأعلى للتعليم في قطر.

آفاق المعرفة

الثقافة العربية بعيون عربية

وسيم طاهر حسن ٭

انتشرت في الفترة القريبة شكوى متزايدة من حال الثقافة العربية المتدهورة وعلى كامل مساحة الساحة الثقافية، وتناوبت الأسباب بين أزمة ثقافة وأزمة مثقف، تترافق الشكوى مع القلق على المستقبل والتحسر على الماضي، الشكوى القائمة والأصوات العالية المميزة هي أصوات روّاد الصف الأول من المشاركين في المشهد الثقافي العربي وليست من أصوات البسطاء والتلاميذ، أما الذين من الجائز تصنيفهم أشباه أو أنصاف مثقفين، وربما

٭ كاتب سوري.
(٭٭) العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

كنت منهم، فنجلس في الصفوف البعيدة من خشبة المسرح الثقافي نمد الأعناق لعلنا نفوز بمعرفة تزيد وتثبت ثقافتنا وتدفع بنا للأمام عددا من المقاعد، طامحين أن يكون لنا فخر المشاركة في صناعة الثقافة التي ننتمي إليها يوماً

ما. ونحن نراقب من موقعنا نسمع تلك الشكوى والأصوات التي تصدر عن الصفوف الأمامية من المثقفين، يربكنا أننا نشتكي ونتبادل نظرات الاستفهام والاستغراب متهمين أنفسنا بالعجز عن فهم ما نعتبره فوق مستوانا من الأعمال التي وصلت إلى مسرح الثقافة، ولكن رواد الصف الأول لماذا وهم يشتكون؟ أليست الثقافة العربية الحديثة صناعة أيديهم؟ أليست صورتها ونشاطاتها الحالية نتاج جهدهم في إعادة بناء القديم الذي يتحسرون عليه، والحديث الذي ينتقدونه مما يضيفونه بصناعة أيديهم أو ينتخبونه من البناء الجديد الحديث ليكون في قلب المسرح؟ أليسوا هم من يضع القواعد للثقافة الجديدة كيف يريدون وبكل قواهم؟ فلماذا أو مم يشتكون؟ ونحن نشاهد ونتابع هذا المشهد للثقافة والمثقفين،كيف نصف حالنا وكيف نقرأ المستقبل؟.. نحن.. أقصد أنصاف المثقفين الجالسين في الصفوف الخلفية، وحتى الواقفين والمنتظرين..

إن المشهد الثقافي العربي ضبابي.. يغلي بفعل المتابعين على الصف الأول من المثقفين، لابد أنهم ارتكبوا ويرتكبون أخطاءً، مقارنة بشكواهم،كبيرة جدًّا، أخطاءً من نوع تقديم وتعظيم من لايستحق وتأخير وتهميش من يستحق.. لأن كل الأخطاء سهلة الإصلاح إلا هذا الخطأ.. عندها المشهد الثقافي لن يبقى مشهدا ثقافيا والثقافة لن تكون ثقافة، والباحثون عن ثقافة حقيقية يغرقون ويضيعون في متاهات الخطوط المرسومة على أنها الطريق للمستقبل الموعود. فهل وصلنا لهذه المرحلة؟

أم أن الغليان القائم ناجم عن حتمية احتكاك الآراء المختلفة حول رسم صورة الثقافة العربية المستقبلية، وخلاف حول تحديد الطرق الأسلم والأقصر للوصول. وستكون النتيجة ولادة الثقافة العربية الحديثة؟

إن حال القلق هذه مشروعة وطبيعية في مجتمع مهتم مازالت تنبض به الحياة، وعلينا أن نشارك هذا العراك الثقافي إن كنا مهتمين بنتيجته، وكما تعلمون السيل

الجارف يتجمع من ماء المطر قطرة قطره، والأهـم أن تكون خياراتنا نابعة من حرصنا علـى هويتنا الثقافيـة وتحديثها. ومن منا لايرغـب بالمشاركة؟ ونجـد أنفسنـا أمام حقيقـة أن ثقافة المجتمع هـي الروح التي تحرك وتوجه مجمـل النشاطات التي يقوم بها مجمل الأفـراد في مجتمع ما.. فالثقافة ليست نتاج المثقفـين بمعنى الاقتصار على إنتاجهم وحده، ولكن هي مجمل إنتاج جميع الأفراد، بقيـادة وتنظيم وتوجيه النخبة في المجتمع وهم من المثقفـين. أساساً المثقفون هـم المجموعـة التي توجـه إنتـاج جميع الأفـراد لما فيه خير المجموع فهي المجموعة التي تقـود المجتمـع.. فالمثقفـون النخبة هم الحكومـة في مجتمع سليـم البناء.. أو الحكومة هي مجموعة المثقفين القياديين.. ولا يمكن أن توجـه الثقافة إلا من خلالهم فهم المقرر النهائي لشكل الثقافة والمجتمع. فلو دققنـا في تشكيلة الحكومـة ووزاراتها وجدنا فيها كل أنـواع العلوم والأدب والفن والصحـة والعلـوم العسكريـة والهندسـة والفلسفـة والقانون والاقتصـاد والتجارة، وكل وزارة مسؤولـة عن جـزء الثقافة التي تختص بها والوزارة تعني الوزير على رأس الهـرم (الشخص الأكثر ثقافة والأوسع أفقا والأكـثر قدرة على بناء نوع الثقافة التي هو وزيرها)، ثم معاونوه ونزولا إلى قاعدة الهرم الواسعة، فالوزارة هي التي تتحكم بالحاضر وهـي التـي تضـع الخطـط المستقبلية.. فالثقافة ليسـت الأدب فقط وليست حكراً على وزارة الثقافة. فالطبيب جزء من ثقافة المجتمع الصحية ورافد لها، وعندما يسافر طبيـب متميز للعمل خارج حـدود المجتمع العربي تكـون الثقافـة العربية قد خسرت رافدا لها، وعندما يسافر مهندس تكون قد خسرت رافدا لهـا وعندما يسافر شاعر أو قاص أو ممثل أو أي مبدع في أي مجال تكون الثقافـة قد خسرت رافدا لهـا، صحيح أن هؤلاء يمكن اعتبارهم سفراء لثقافتنا، ولكن قبـل أن نقـول إنهم سفراء يجـب أن نكون صريحين وواعين لأسباب سفرهم، وفي حال مشهدنـا الثقافي هم مبعديـن أو مبتعدين بسبب العراك الثقافي القائم، والمشكلة التي يواجهونهـا في بلدانهـم أكبر مـن قدراتهم الشخصيـة فاضطـروا لـترك مواقعهـم، ومشكلتهم هـي أن القائمين على الثقافة لم يضعوا إنتاجهم الثقافي في موقعه الصحيح، فعندما لم يجد المثقـف المبدع المناخ الثقافي



المناسب للإفادة من إنتاجه، بل وجد نفسه وسط صراع ينهك قواه ويستنفد طاقاته، ولم يجد الدعم المعنوي والمادي الكافي ليستمر صار مضطرا للبحث عن مجتمع آخر. عندها نكون قد فقدنا رافدا لثقافتنا وكسب المجتمع الآخر رافدا لثقافته. الثقافة إذاً مسؤولية الحكومات أولا، والمشهد الثقافي انعكاس لثقافتها وقدرتها على تمييز المثقفين المبدعين ورعايتهم والإفادة من إنتاجهم. فإذا كان المثقف في موقع القرار وتوجيه الثقافة لا يتمكن من التفريق بين الرشوة والهدية فلا نتوقع أن المثقف العادي وغير المثقف سيقدر، ولا نتوقع أن المجتمع مع الأيام سيبتعد عن الرشوة.. وإلا لا نكون متقفين. فمن يميل للابتعاد عن الشبهة سيقلد من هو أعلى منه ويقع في ما وقع فيه قدوته.

المشهد الثقافي الأدبي هو مثال وصورة عن المشهد الثقافي العام، لذلك أرغب هنا أن أسوق مشهدا لما يواجهه المهتم بالثقافة من موقعه الثقافي العادي، وإن كنت لست من المتابعين إلا أنني من المهتمين، قرأت في العدد ٥٩٩ من مجلة العربي، والتي تساهم بدور كبير في الساحة الثقافية، عن الشاعر محمود درويش، قراءات متعددة لأعمال شاعرنا، كتبت بأقلام متعددة

لأسماء لها مكانتها في المشهد الثقافي العربي، ومن أقطار مختلفة، مابين يدينا آراء قبل مباشرتها أسأل من منا يعرف محمود درويش ولا يعرف «ريتا» التي تغنينا بها سنوات (بين ريتا وعيوني بندقيه) هذا الإحساس العميق المرهف هل سيبقى بهذه الصورة عندما نقرأ ما كتب؟، وعندما أدقق وأسأل المشاركين في الدراسة بين أيدينا .. هل «ريتا» اسم فتاة أم اسم مجازي للقضية والأرض المغتصبة الحبيبة فلسطين؟ وشتان بين التغني بحب فتاة هي الحب الشخصي لشاعر والتغني بحب قضيه وأرض هي حبنا ووجعنا جميعا؟ هل صحيح أن ريتا يمكن أن تكون، بل على الأغلب كما قرأت، هي الفتاة الإسرائيلية التي اغتصب أهلها البيت المجاور لبيته في ضيعته الفلسطينية حيث وقعت عينه ثم قلبه عليها؟؟؟ هل تبقى «ريتا» ريتا التي أحببناها؟؟؟. كل شيء سيصير له معان وتأثيرات ولن يبقى كما كان، وعندما تحدث عن الموت بحب وقبول كنت أعتقد أنه يقصد الموت في سبيل حبيبتنا فلسطين، وكان يتحدث بلساني كما لسان كل عربي، ولكن بعد ما تعددت الاحتمالات.. ربما كان يقصد حبيبته ريتا أو قرار الأطباء في حالته الصحية التي تعاطفنا معه فيها، عندها ينعقد اللسان، إن المبالغة بمديح وتفصيل كل حدث في حياته وأدبه سيكون سببا لمشكلة، صحيح أن كثرة الدراسات والتفاصيل تغني الموضوع وتزيد ثقافة القارئ وتسهم في تعزيز الثقافة، ولكن المبالغة فيها عادة تفقد العمل الفني الأدبي معناه وقيمته، وتغير توجه المشهد الثقافي وتجعله ضبابيا، وما بين يدينا دليل واضح على ذلك وهنا دعوة للجميع لقراءة العدد ٥٩٩ من مجلة العربي للاطلاع على مكونات هذا المشهد الثقافي.. المكون الأول دور الدولة في تبني الثقافة، لشاعرنا وضعه الخاص كونه فلسطينيا وتجد الشاعر متنقلا من مجتمع إلى آخر، فالشاعر لم يجد نفسه مستقرا في بلد يحتضنه كمثقف له إنتاجه الأدبي والنضالي، فكان متنقلا حسب التغيرات في القبول، مهرجان هنا وندوة هناك ودعوة عند ثالث، وفي كل مجتمع كان له حضوره الجماهيري من المحبين لشعره. والمكون الثاني المجلة ذاتها من أكثر المجلات الثقافية شيوعا وتداولا بين المثقفين، فلها دور كبير في المسرح الثقافي من خلال تجميع الأعمال من كل مساحة العالم العربي وإعادة

توجيهها لكل المثقفين على كامل مساحته أيضا، وحتى لو لم تكن تتبنى آراءهم بمعنى تحمل مسؤوليتها فإنها تتبناها كقيمة ثقافية، فهي مشاركة إذاً في المشهد الثقافي العربي. وقولها إنها ليست مسؤولة يعفيها من المسؤولية القانونية ولا يعفيها من المسؤولية الثقافية التي تتصدى لها. المكون الثالث الشاعر وإنتاجه، الشاعر من كبار الشعراء الذين تركوا بصمة واضحة في المشهد الثقافي وهو فوق كونه شاعر بالمعنى الأدبي فهو ملتزم بقضية إنسانية عربية اتخذ فيها موقع المناضل بما يملك من قوة الكلمة، فأدبه الشعري له قيمة أداة نضالية، حياته وحبه وتنقلاته وانتسابه الحزبي والتجاذبات والتناقضات كلها ملفتة خلقت هذا الشاعر، والحقيقة أن معظم المبدعين يسجلون أسماءهم في كتاب التاريخ بأعمال تكون أحيانا قليلة ولكن عظيمة التأثير فنحن نعرف الكثير من الشعراء والأدباء والمبدعين من خلال عمل أو قصيدة أو أحياناً أبيات شعر معدودة من قصيدة، هذا ينطبق على شاعرنا الذي سطر اسمه في كتاب التاريخ بشعر حفظه الجمهور ومازال «سجل أنا عربي.. أنا لا أكره الناس.. ولا أسطو على أحد.. ولكني إذا ما جعت أكلت لحم مغتصبي.. حذار حذار من جوعي ومن غضبي» على عدد سطورها وكلماتها القليلة ووضوحها ومباشرتها انحفرت في كتاب التاريخ الشعري والنضالي والإنساني، ولم يبخل بالمزيد في شعره، ومع تقدمه في مسيرته كأني أراه، حسب ما وصفت المقالات، أغرته فكرة أهمية تحديث الثقافة العربية وتحديث لغة الشعر، فكرة ابتدعها قلق المثقفين على العروبة المتهمة بالتخلف والعجز، فكان له ما وصف به شعره الجديد من المستقيم الى المنحني إلى الدائري إلى المتكسر.. وكان ذلك سببا لابتعاد شعره الحديث عن الجمهور وما زلنا نسمع قصائده القديمة تغنى من القلب، فمحمود درويش، كما صوره المشهد في المقالات، انتقل من المناضل بالكلمة في ميادين القتال وقد سطر اسمه في كتاب التاريخ إلى الأديب الشاعر البارع على مسارح الثقافة. المكون الرابع تقييم النخبة المثقفة لأعماله والتي رسمت المشهد بأقلامها في عدد المجلة ٥٩٩، هذه القراءات والتحليلات جميعها تصب في مديح الشاعر، ولو اختلفت الاتجاهات والأسلوب، ولكن عندما ندقق

فيما كتبـوه والمشهد الثقـافي الذي رسموه لإنتاج محمود درويش الأدبي وبأقلام مختلفة لأسمـاء مـن رواد المقاعـد الأمامية يتغير المشهد تمامـا: فالشاعر ممـدوح لأسباب مختلفة ومستمرة في جميع إنتاجه، وكأن كل مـا كان يقوله له قيمة أعلـى فأعلى، فإذا كان دخـل التاريخ منذ قصيدته الأولى فهل نتصور أين وصـل في آخر كتاباته؟، لدرجة التناقض والتمييـع والضياع بين التحاليل، فأحدهم يمتدح البساطة ثم يمتدح التعقيد وبعضهـم يمتـدح الكلمة البسيطـة المعنى المباشرة ثم يعود لامتداح الكلمة التي تحمل كل المعاني (درويشـ لاعب بارع بالكلمات)، (إلى جانـب احتمـالات رمزية أخرى تجعل الدلالة الشعريـة ليست محصورة في المعنى الحرفي بل قابلة للتمـدد والتجدد والتأويل طبقا لأفـق المتلقي وما ينتظره من النص)، مرة يمتـدح لمباشرته واستقامـة أسلوبه ثم يمتـدح لمواربته واستخـدام الدوائر ثم من الدوائـر إلى المتكسر ثم العـودة للمنحني،،، يمتدح لالتزامه المدرسـة الشعرية القديمة ثـم يمتدح لاستحـداث مدرستـه الخاصة الحديثة، يمتدح لأنه ملتزم بهويته يأكل لحم مغتصبه ويدعونـا لذلك ثم يمتدح لتماهيه في الإنسانيـة وتخليه عـن هويته وتسامحه وتعاطفه حتـى مع سجانه، يمتـدح لتقبله الحقيقـة الأزلية (الموت)وهدوئه في اقترابه منه ويمتدح لتحديه الموت ورفضه له.. وقائع وآراء وتحليلات أدبيـة وفكرية كثيرة تجعل من المستحيل أن يصل القارئ لنتيجة معها، وبدل صفاء الرؤية من كثرة التحليلات نتيه في ضبابيتها؟ وهو مشهد من الصورة العامة للثقافة العربية التـي لاتختلف عنه، ويحق لنـا في المقاعـد الأخيرة والواقفـين القلق والخوف أمام مشهد يصعب وصفه لأعمال شخصـ لطالما أحببنـاه ووجدنـاه قريبا. المكون قبل الأخـير.. الجماهير التي أحبت الشاعر الذي تحـدث بلسانها حديثا لم تكن تستطيـع التعبير عنه بقوة الكلمة والأسلوب كما فعل، فكان منهـا ولها في بعض شعره، ومنهـا ولها في كل قيمتـه وغايته ونتيجته، واتخذه رمزاً نضاليـا ومنارة شعرية تحدد القضية والعـدو وتحدد الطريـق والغاية، شاعـر القضية يتقدم عندمـا ترفع رايات القضية ودعوات النضال أما عندما تطوى، يطوى الشعر وينسى الشاعر. المكون الأخير في المشهـد الثقافي.. المثقفون من الجمهور، المثقفـون في المقاعد العادية والواقفون، من

هم مثلي والذين حاورتهم في ماهو مكتوب، هؤلاء انقسموا على بعضهم وعلى أنفسهم بسبب ضبابية التحليلات التي وضعهم فيها مثقفوا الصف الأول، فالجميع مجمعون على الواضح البسيط المباشر الجميل وعلى سبب وغاية الشاعر، ولكنهم وسط ضباب وضياع عندما تلونت معاني الكلمات وتغيرت الاتجاهات وتداخل المنحني مع المستقيم مع المتكسر، كل منهم يقرأ الشعر من مجموع معرفته بالشاعر وثقته به وانتمائه لقضيته، المعاني الأولى والإحساس الأول هو مخزوننا الواضح المحب للشاعر وإنتاجه، ولكن مع تقدم الدراسات وتعدد الآراء والعروض يطغى الأدب والكلمات على الموضوع والإحساس الأساسي، وبدل أن يبقى المعنى واضحا، صار للكلمات معان وصار المعنى لغزا.

ولكن مهما تغير أسلوب شعره، وأربكتنا التحليلات.. نعرف أنه لم يغير انتماءه وهويته ومازال «برأس الصفحة.. عربيا.. يأكل لحم مغتصبه..».. وكفاه فخرا.. رحمه الله..

بالعودة إلى ما كتب.. في المشهد بقعة ثقافية مختلفة رسمها أحد المشاركين نشاهدها وسط الضباب تزيد إرباك المشاهد، عندما استخدم قدرته على التلاعب بالكلمات والمعاني ليخلق لونا أو بقعة خاصة في مشهد ثقافي عام، عامدا أو غير عامد لنوع التأثير وقيمة الاجتهاد، حين ذكرنا بأهمية الأرض عند العربي مقارنة بأهمية ما لديه من عرض متعلق بالأنثى، على الرغم من أن هذا الاستخدام اللغوي قديم ومعروف عند الأدباء جميعا و(الأرض) لفظ مؤنث كما (السماء) نستخدم معها الإشارة (هي) ولانستخدم (هو)، والأرض والأم مترابطتان في الأدب، إلا أن الجديد الذي قدمه الكاتب هو الرجوع إلى الفعل، أصل الكلمة، لتوضيح تلاصق المعنى والتشابه العملي، عندما عرض بعض الكلمات التي تستخدم بطرق مختلفة وتوحي بمعاني ذات الدلالات المباشرة وغير مباشرة، فاستخدم كلمة (حرث) ليصل إلى مشهد لم يسبقه إليه أديب، الإغراق في التدليل على (أنوثة الأرض) بالتذكير بأصل الفعل للكلمة، وأصل الفعل لكلمات (الفتح والفتوح)، و(اغتصاب)، وصفة (بكر) ليؤكد على تكافؤ قيمة الأرض والعرض عند العرب، فهل يطالبنا الأدب كلما استخدمنا لفظا مؤنثا (هي) أن نقرنه بالعرض، أو باستحضار قاموسنا وخيالنا العملاني لنبدع

فهما جديدا؟. هذا الإغراق والتغيير لأسلوب ومعنـى الأدب ووظيفتـه يخلق عند المثقف العربـي المتلقي (القـارئ) شعـوراً منفراً، واستهجاناً من الثقافـة التي يتم اختيارها للمشهـد الثقـافي العربي، ويزيـد الصورة ضبابية. وبالمناسبة هـل التدليل على قيمة الأرض بالقياس بقيمـة العرض صحيح؟، فالعربـي يضحي بروحـه لأسباب العرض أحدها وليس أهمها وإلا لما ترك عربي بيته للمشاركة في فتـح، (بسبب الضباب الناجم عـن، الحرث، لابد من توضيح أن بيته ليس عرضـه ولكن من في البيت مـن، حرث، أو أخت وأم، وأن الفتح تعني (الحرب).. حسب ثقافتي.. هكذا يزداد الضباب في المشهد.

هذا كان مثالا لما يواجهه المثقف العربي في المشهـد الثقـافي العربي العـام ومثال لتغيير المفاهيم والطريق وبالنتيجة الهدف، واختلاط الحابل بالنابـل دون رقيب سوى مـن لاقرار له، من هذا المثال أجد المبدعين مسؤولـين عـن المحافظـة علـى قيمتهم وتوجهاتهـم أمام التيارات والصراع الفكري الذي يحاول تحديـث الثقافة لا يعرف بأي اتجاه، فهل يستهـوي روّاد الصف الأول ما هم فيه؟. وهل نرغب باستمرار الغليان وهل من طريقة لإيقافه، في العدد ٥٥٩ من مجلتنا بين يدينا مقالة بقلم الدكتور منير سويداني يعرض فيهـا لسبب من أسبـاب الضبابية التي تعـاني منها ثقافتنا وأسبـاب غليانها وهو عدم وجود معايير تقاس وتفاضل على أساسهـا القضايا الإنسانيـة لتكون ناظما لمستقبل خطواتنا المستقبلية، وهنا أود القول إنني أوافقـه رأيه في صعوبة بـل استحالة وضـع معايير دقيقة، أو شاملة للثقافة، فكل أحداث الحياة حتى الموت يحمل قيمة نراها إيجابية مـن زاوية وسلبية من زاوية أخرى، وبـين الزاويتـين مسافة كبـيرة، ولكن ماذا ننتظر حتى تقنع صاحب الرؤية.. هل ننتظر حتـى يقنع الجميـع بوجهة نظـره، وغلبة وجهات النظـر الأخرى؟ أم ننتظر أن يترك المعركـة وينسحب يائسا مغلوبا؟ أم أن يبادر بسوق الآخريـن معه إلى حيـث يرى؟ وكل الاحتمالات ممكنة بغض النظر عن النتيجة فربما كان ينظـر بعين مصلحته الشخصية وربمـا كان ينظر بعـين مصلحة الجماعة. حتى ذلك الحـين.. ثقافتنـا العربية اليوم مـن الذي يديرهـا ويرسمهـا ويوجهها، أم أننا لانتحرك..ننتظـر..!. أعتقد أن الحل بيد (رجل يدري ويـدري أنه يدري) ويعمل

بما يدري دون الوقوف عند آراء الآخرين على الرغم من (ديكتاتورية) هذا الشخص أو الفكرة، وعلى الرغم من الصعوبات التي سيواجهها، لأن السير وراء شخص يدري خير ألف مرة من الوقوف وراء ألف يدرون، وخير ألف مرة إن كنا لانعرف اتجاه المرعى أن يسوقنا إليه سوقاً شخص يدري من أن نموت ونحن نقف في مكاننا ... وهي مقولة تستحق أن نوسع لها مقالا.

وبما أن مشهدنا كان في الساحة الثقافية الأدبية الشعرية، سأعرض لمشهد آخر ليس بعيداً نشاهده فيه حوارية صحفية مع مثقف من كبار الفاعلين في الثقافة العربية الحديثة.. مع أدونيس، وهو من المبدعين الذين بدأوا مشوارهم الثقافي من الساحة الثقافية العربية ثم انتقل ليتابع مشاركته في البناء الثقافي العربي من بعيد!. يشارك أدونيس الرأي القائل بضرورة تغيير صورة الساحة الثقافية العربية واستخدم تعبير (تهديم وإعادة البناء) لهذه الغاية، المشهد مختصر في المقالة عن الشعر وعن الثقافة وعن دور المرأة، لكنه ساطع وملفت بمواقف تحفزنا لقراءة رأيه وإمعان النظر، خاصة في تعبيره عن الشعر وضرورة تحديثه وجعله عميق المعاني، لا ينال غرضه بسهوله:

«الشاعر بطبيعته غريب دائما حتى في لغته لأنه يسير في المجهول وكلما تقدم في سيره يتحول، يتغير، فهو داخل ذاته وداخل لغته غريب».. أدونيس (جريدة الثورة عدد ٢٠١٠/٣/١٠).

هل صحيح أن وظيفة الشعر (أو حتى الثقافة عموما) تفكيك أو تهديم ما ألفناه لإعادة البناء؟ هل ينتقد الشعر الجماهيري لأنه يعبر عن أفكار عامة ولا يعبر عن فرادة الشاعر ذاته؟ أم صحيح أن الشعر هو فن القدرة على رؤية الجماهير في المجتمع (وجهة نظر)، والتعبير عن الرؤية بطريقة ذكية أو ممتعة أو فنية أو جميعها معا.. المهم أن تصل تلك الرؤى ليفهمها الناس عموما وأن تصل معها رسالة جمالية بمعنى القيمة والهدف لإفادة المجتمع (يحرضنا) ورفد ثقافته ببناء جديد؟. فالشعر والأدب أداة ووسيلة للشاعر للوصول إلى غرضه في التأثير على المجتمع، وسيلة ولكن بطريقة خاصة بالشاعر فالخصوصية هي خصوصية الأسلوب وليست بالضرورة خصوصية القيمة والهدف. فالأسلوب الشعري بهويته العربية الذي نتطلع إليه: أسلوب في الكلام

يحمل قيمة إنسانية (علمية أو تاريخية أو جمالية وغيرها) من خلال صياغة موسيقية جمالية تحرك الإحساس والشعور، الذي منه اشتق اسم الشعر، فالكلام المنمق، الموسيقيّ المغنّى، الذي يخلو من الفكرة والقيمة ليس شعرا (حضاريا) نتطلع إليه، كما الكلام المنمق الذي يحمل فكرة وقيمة إنسانية ولكنه يخلو من الموسيقى ولا يحرك المشاعر ليس شعرا. والمبالغة في الحالين تفقد الكلام صفة الشعر.

الفكرة أو القيمة التي يحملها الشعر أو يسلط عليها الضوء لها مستويات منها البسيط جداً ومنها العميق جدا، والأسلوب متدرج بمستوياته منه المباشر ومنه الرمزي، فالشعر جزء غني من الثقافة العربية وبناء عظيم. لعل أهم صفة فيه هي جماهيريته فالشعر العربي معروف بموسيقاه وشاعريته، أي الإحساس المرافق للكلمة والمعنى، مما خلق حوله دائرة جماهيرية واسعة أقل ما توصف به أنها اجتمعت على الجمال البسيط وهو صفة إنسانية سامية، أما الشعر المبتذل كما الشعر العميق (على تضاد النوعين قيمة) فله مجتمعاته الضيقة الخاصة، فالشعر بصفاته القديمة أطلقت عليه تسمية الشعر العربي هذه التسمية هوية لتلك الصفات كما يسمى العربي عربيا لأن له مواصفات الهوية العربية. وكما يستبعد الفرد لمخالفته صفات الهوية يستبعد الشعر. إن انتماء الشعر الحديث بالصيغة والأهداف التي ينشدها أدباء الحداثة للشعر العربي هو كانتماء العربي الذي يمضي حياته وعمله ولغته وزواجه في أوروبة للعرب، أو.. «كحداثة استخدام السيارة أو الطيارة بالنسبة للعرب»، وهنا الخطورة والمفارقة، فالأديب أو العالم العربي الذي يتكره مجتمعه وتتبناه مجتمعات أخرى تصبغ ثقافته بثقافة المجتمع الذي تبناه، وعلى الأغلب تكون الصبغة طاغية على الأصل، وعندها تكون النتيجة تغييرا للثقافة وتهديما للأصل وليس تطويرا وبناءً، فأولى أن ينسب إبداعه للمجتمع الذي تبناه... والشكر للمجتمع العربي الذي يبعد مبدعيه.. أليس كذلك؟؟؟

الشاعر الكبير محمود درويش، بدأ مشواره الشعري: «سجل أنا عربي» وقال: «وإن لم يفهم البسطاء معانيها فأولى أن نذريها.. ونخلد نحن للصمت»، أبرز صفة أساسية للهوية الشعرية ولم يكن المقصود

استخدام الشعر استخداما سطحيا بسيطا، فالحرية والهوية ومقاومة المستعمر ليست قضايا بسيطة سطحية، ولم يعن عدم قدرة الشعر على حمل رسائل عميقة لا يفهمها البسطاء، فالثقافة مستويات.. وكلما اتسعت دائرة الجماهير دلل ذلك إما على بساطة الفكرة وعموميتها (وليس سطحيتها) أو على قوة وقدرة العرض الشعري والتي هي أسلوب الشاعر وتمكنه من الكلمات لإيصال فكرته. الصعوبة تكمن في الصياغة الشعرية للموضوع والقيمة المطلوب من الكلمات إيصالها أو إلقاء الضوء عليها.. فعندما يختار المثقف الأداة الجمالية الشعرية لإيصال فكر عميق فلسفي أو سياسي أو ديني وغيرها سيجد صعوبة شديدة بسبب اختياره إن لم يكن متمكنا منه، أو سيكون شعره إبداعاً مميزاً إن كان متمكنا من الفكرة والأسلوب. ومن أمثلة قدرة الشعر على حمل العميق والخاص، دون تغيير خصائص وهوية الشعر، الشعر الصوفي، الصوفية أعمق أنواع الفكر، يحوّل الصوفي معبوده الروحي إلى الصيغة الجمالية الإنسانية العامة فهو قد يتحدث عن عشق لمحبوبه، وهو يعبر عن (شعوره) تجاهه وروعة صفاته واشتياقه إليه وتأثير العشق فيه كأنه يتحدث عن شخص مثله، فتأثير الإيمان هو تماما كتأثير العشق بالنسبة للآخرين، فالشاعر الصوفي شخص مؤمن صاحب انتماء فكري عميق، ثم هو متمكن من اللغة قادر على تطويع الكلمات لتحمل الفكرة وجمال الصياغة معا فهو ليس (شاعرا صوفيا) بل هو (صوفي شاعر)، وإن لم يعان القارئ، المتلقي، العشق لن يعرف ما يعانيه عاشق ولن يعرف عميق إيمان المتصوف، ومن لا يعرف المتصوف الشاعر لن يعرف أن معاني ألفاظ العشق والهيام التي هي رموز وأدوات لفظية يقصد بها عبادة سامية، فهي لغة خاصة لأمثاله من الصوفيين وليست للجمهور الذي لو عرف معانيها اللغوية وتمتع بعموم الإحساس الإنساني فيها إلا أنه لن يفهم عميق قيمتها ومعناها. فالشاعر المبدع قادر على تطويع الشعر بمكوناته التي تعطيه هوية الشعر العربي في شتى المواضيع الإنسانية القديمة والحديثة.

المشكلة هي في تحميل الشعر وظيفة تهديم وتكسير وإعادة البناء لساحة ثقافية لم يتفق المشاركون في بنائها حتى الآن على مكوناتها، فهي مشكلة تحديد القضايا

الحضارية ليتصدى لها هذا النوع من الأدب، خاصة وأن الحضارة العربية كانت حضارة ولم تعد، بل صار العرب متخلفين عن بقية دول العالم، ليس كل العالم حتى لا نحبط أكثر، ولكن كحضارة سبقنا الكثيرون وبما أننا لا نستطيع اللحاق بهم في مجالات العلوم التقنية توجهنا للشعر واللغة فحملناهما مسؤولية التصدي والمحافظة على كرامة الحضارة العربية لغوياً وتركيبياً. فاللغة العربية الآن تصارع جنباً إلى جنب مع الشعر العربي الغزو الثقافي الأجنبي المتطور ولا دعم آخر من أي اختصاص كان. ونعلم تماما، كما يعلم القائمون على الثقافة، أن اللغة والشعر أصلا نتاج الحضارة التقنية والفلسفية والروحية وكل العلوم، وأن التطور فيهما ناتج عن التطور في المجالات الأخرى، فكيف نتصور زيادة حجم قاموس لغوي كقاموس «لسان العرب» إذا لم ننتج ما نسميه؟ نعرّب ونترجم!!.. (شكرا لكم أحسنتم ثابروا)هذا ما تقوله الحضارة العربية.. طبيعي في هذه الحالة أن يكون المشهد الثقافي في الساحة الشعرية معتما وليس ضبابيا.. وبما أن معظم المواضيع الإنسانية هي مواضيع ثابتة متكررة فتكون إعادة تناولها تكراراً وجموداً للشعر (للثقافة)، يضاف مشكلة تجديد طرق الشعر والخروج من القوالب القديمة دون إخراجه من هويته، فما نراه من الحداثة إغراق بالرمزية لا لعمق الفكرة لا.. بل لرغبة الشاعر في خلق أسلوبه الخاص الجديد، ليكسر الجمود الذي تتهم به الثقافة العربية، ولعرض أفكار، على الأغلب سبقه إليها كثيرون، ولكن بأسلوب حديث مغرق في الرمز ليعطي مساحة لتعدد الغرض والفكرة المقصودة بتعدد القراء، فكل قارئ يفهم الرمز حسب ثقافته، وبالنتيجة قد لا يصيب هدف الشاعر إلا واحدا من الكل، ويكون الشاعر سعيداً لأن الكثير من القارئين يقدمون فكرة وغاية تجاوزت مستوى ما أراده هو أصلا، وهذا بحد ذاته انتصار الأستاذ الذي حرض تلميذه للتفوق عليه، وهذا إبداع أو بدعة.. وكلما أمعن الشاعر أو الأديب بتعقيد أسلوبه وتعميق معانيه، كلما ابتعد عن قيمته الثقافية المتمثلة في إيصال الفكرة. عندما نقف أمام نص لا نستطيع تمييز محتواه، عندما نقرأ: «الشاعر بطبيعته غريب دائما حتى في لغته لأنه يسير في المجهول وكلما تقدم في سيره يتحول، يتغير، فهو داخل ذاته وداخل لغته..غريب» هذا التعبير المبتكر

نوع من الأدب الجديد الصعب على المثقف العادي، الذي لم يجد بدا من أن يتبع أدباء الحداثة الذين يستخدمون الرمز العميق، فاشتكل عليهم معناه وغايته، وتقاطعت طرقهم، وتقطعت بهم السبل، ومع تزايدهم واتساعهم تزايدت الشكوى من عدم القدرة على الوصول للفائدة. فهل المشكلة أن الجمهور يدعي فهم العميق، أم أن الأدب ليس عميقا أصلا بقيمته وغايته ولكنه مشكل مربك بمعانيه وألفاظه، وصارت الاتهامات توجه تارة للأدباء وتارة للجمهور، وحتى متبادلة بين المثقفين المؤلفين والنقاد، فهل المثقفون الذين يتبعون الشعراء ومنهم الذين أرهقوا أنفسهم في فهم شعر كشعر أدونيس أو شعر محمود درويش الحديث ليحولوه من فرادته العصية الغامضة إلى سطحيتهم هم من الغاوين المسيئين للفكرة والشعر؟ أم أنهم صعدوا درجة وجلسوا مقعدا ليس لهم؟. وهل من المعقول أن يقال إن الساحة الثقافية العربية تخلو من القراء المثقفين والقراء المتابعين، الذين يستحقون المخاطبة بمستواهم، وأنا على قلة متابعتي يدهشني دائما أن أي عمل ثقافي سواء كان معرضا فنيا أو موسيقيا أو شعريا.. إضافة إلى المحاضرات العلمية، النادرة،... يدهشني أنه يجمع الكثيرين، وأن المدرجات تكون ملأى، بل مكتظة بالمهتمين المتابعين، ويكون الدخول إلى القاعات متعذراً، وعند الخروج تجدهم يتناقشون بنشاط كخلية النحل، فهل هذا النحل ليس نحلا أو ليس مأمولا منه عسلا؟ ولا يستحق أن تقدم له الورود التي يستسيغها ويفضلها!.

يبدو أن الثقافة العربية بكل مكوناتها واختصاصاتها تعاني من أن الحاملين لمشاعلها يجدون صعوبة في توجيه مشاعلهم، أو أنهم ينفرون من المشهد الثقافي العام فيخطئون في توجيهها، فإذا كنا نريد ثقافة عربية حديثة نفخر بها فهذا لا يعني أن نهدم الأبنية الثقافية القديمة لنبني مكانها، ولكن يجب أن نرى مجمل الساحة الثقافية، وحتما سنجد أنها واسعة وأن فيها مساحات شاسعة لبناء كل جديد ولا حاجة لبذل الجهد في تهديم القديم بما يحويه من نفيس ومن رث.. لعل أساس المشكلة الثقافية هو ذاته أساس انتشار الثقافة إنها الحداثة والتكنولوجيا والورق والطباعة والإنترنت.. نعم لقد يسر التطور انتشار الأفكار الهدامة التي تسعى للكسب المادي وبناء الثروات

أكثر بكثير مما سمحت للأفكار التي تبني الإنسان المثقف.. وأضيف ترك المثقفين في موقع المسؤولية مسؤولياتهم في مراقبة الثقافة.. إن دعم الثقافة لايعني الاكتفاء بتشجيع ودعم التأليف والترجمة ومنع ما هو واضح الإساءة للثقافة بمعناها الواسع. لأن ذلك أدى إلى اتساع المساحة الثقافية الرثة المحتوى على حساب الثمين، وذلك ما نعانيه عند دخول أي مكتبة بقصد الحصول على موضوع معين، فنجد عشرات الكتب المطبوعة وعشرات الكتاب والعناوين لا نعرف أيها يستحق القراءة، فنترك كل جديد ونعود للكتب المتداولة المعروفة وفي كثير من الأحيان المتوارثة.. وهذا أحد أسباب جمود الثقافة العربية، أو ربما نختار أحد الأسماء المتداولة الحديثة التي سطع نجمها ربما لقيمة محتواها وعلى الأغلب لشهرة كاتبها لأسباب سياسية أو اجتماعية أو مالية. فأين دور المثقفين القياديين الذين يملكون القدرة على التمييز بين الرث والثمين؟ إن واجبهم أن يساعدوا القارئ في اختيار كتابه ليس في المكتبة ولكن قبل ذلك.. عند الموافقة على طباعة الكتاب، بتوضيح الهدف الذي تسعى إليه الثقافة في مرحلة معينة والمواضيع التي يراد رفع أعمدتها، وتوجيه المثقفين للإبداع فيها، وبالمحافظة على قيمة تراثنا الثقافي وعدم السماح بتشويهه، وأن يصار إلى التأكيد على مستوى المنشور لا القول بزيادة عدد المطبوعات لتتسع أجنحة الكتاب العربي في المعارض الدولية بغض النظر عن مستواها، وبالتحفيز على تبسيط أسلوب تقديم المعلومة مهما كان نوعها لأن الإغراق في البساطة والوضوح خير من الإغراق في الرمز وأقرب للوصول للمعلومة المقصودة وأعم فائدة.

العراك الثقافي القائم، بل الصراع الثقافي القائم، ليس صراعاً ثقافياً بمعنى النقاشات والنقد والانتقاد، وليس تفوقاً لرأي على آخر، ونحن لسنا في سوق عكاظ.. نحن نتحدث عن ثقافة كاملة، نتحدث عن ثقافة تعني حكومة، نتحدث عن سيادة وتطور للدولة في كل مجال، في الطب والهندسة والأدب والصناعة، وعن نهوض وقوة، فالصراع الثقافي تتدخل فيه مصالح دولية، والشق الأدبي من الثقافة من أهم مكوناتها فهو المكون الذي يحتضن القيم الإنسانية والاجتماعية والفلسفية للمجتمع أي إنه هو الرابط بين أفراد المجتمع والذي يرسم

هويته، أود أن أذكركم كم كلف ويكلف العالم معنى كلمة الإرهاب، وكم يكلفنا تفريقنا بين الإرهاب والمقاومة كمعنى لفظي وكقيمة سيادية، وكيف يستخدم الأعداء الاختلافات الدينية والعرقية، هل أذكركم أيضا بمشكلة البطالة العالمية وحركة انتقال اليد العاملة، هل أذكركم بالضغوط التي تمارس لكي تدرس لغة أجنبية في هذا البلد أو ذاك.. وغيرها وغيرها، عندما تكون الصراعات دولية تكون دراسة إدارة الصراع على مستوى الدولة أي الحكومة، ونجد، نحن العرب، بعد أن تأخرنا عهودا أنفسنا أمام واقع مشكل: هل نحن دول منتجة أم مستهلكة؟ هل نجهد لنسلك طريقا سبقنا فيه غيرنا عهودا أم نكتفي بما نصل إليه منهم؟ هل نستطيع اللحاق بهم إن أردنا؟ أم سنبقى نتقدم ويتقدمون أمامنا؟ هل نغير هويتنا لنندمج بشكل أو بآخر مع من سبقنا فلا نبقى متخلفين؟ أم نتمسك بهويتنا ونصارع للتقدم؟ أسئلة ليست مطروحة للمثقفين في المقاعد الخلفية بل للقادة.. لذلك إذا لم يجد المثقف، أديبا كان أو طبيبا، مكانا في بلده فالمشكلة أكبر بكثير من أنه يريد أن يكون في مكتب أنيق وراتب يؤمن رفاهيته، فلا نلوم المثقف المبتعد، ولا نقلل من قيمة الضغوط التي يواجهها، بل يجب أن نقول بقوة المثقف المعرفية والنفسية والشخصية والأخلاقية لكل شخص يحمل مسؤولية ثقافية.. كلّ حسب موقعه، إن أقصى درجات الإبداع هي اكتشاف المبدعين.. وأترك لكم تقدير قوة شخصية وثقافة وبعد النظر اللازمة لمن هم في موقع المسؤولية في المقاعد الأمامية عن الثقافة.

فإذا كنا ننتظر ولادة الثقافة الحديثة، حسب قول الكثيرين، لابد أننا أخطأنا التقدير. فالثقافة العربية ليست في مرحلة المخاض بل قبل ذلك، وماذا قبل ذلك.. المثقفون المختلفون من أي باب يأتونها.. وإن تجرأ أحدهم «يدري ويدري أنه يدري».. تتراكم أمامه العقبات..؟.. فالعرب ينتظرون الاتفاق على وضع القوانين والمعايير المثالية المطلقة.. ثم الاتفاق على شكل الالتزام المطلق بتطبيقها.. والشكر كل الشكر للمسؤول العربي الذي يبعد مبدعيه الذين لا يلتزمون الانتظار.. ويصر على أن الولادة في المشافي الأوروبية أسلم.. أليس كذلك؟؟؟

آفاق المعرفة



مسار التعليم بين الحاضر والمستقبل

ياسر الفهد ٭

لسنا هنا بصدد تبيان أهمية التعليم في حياة الشعوب، فدوره أكبر من أن يحتاج إلى توضيح. وما نود طرحه في هذا المقال، عرض بعض المشكلات التي تعترضه في الحاضر والمستقبل، وهي كثيرة ولا تقع تحت حصر:

هناك، مثلاً، مشكلة عدم قدرة المتعلم على اللحاق بقطار المعرفة المتحرك ومجاراة العلوم الجديدة التي تعتق وتبلى مع مرور الزمن، وتقادم الأيام، مما يوجب على المدرسة تزويد الطالب بمعلومات صالحة مدى الحياة. ولما

٭ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

كان هــذا غير ممكن دائماً، فإن المتعلم يظل بحاجــة إلى تجديد تعليمه، حتى يتمكن من مواكبة التقدم المعرفي. والإشكالية هنا، أنه ليس مــن السهل على المعلم أن يمد الطالب بالمعلومات الحديثة التي تساعده على

التكيف مــع الظروف الراهنة، والتناغم مــع مستلزماتها، لأنه هــو نفسه يعاني من المشكلة ذاتها!

وهنــاك أيضــاً، مشكلة الطلــب الهائل على التعليم الرسمــي المجاني، مما يضطر آلاف الطلاب إلى البقــاء خارج نطاق هذا التعليــم، وصــرف أمــوال طائلة مــن أجل الالتحــاق بالمؤسسات التعليميــة الخاصة، ولا سيما الجامعات. ونذكر كذلك، مشكلة تراجع دور الأســرة وتقصيرها في واجباتها التعليميــة، وما يترتب علــى ذلك من زيادة الأعبــاء الملقاة علــى عاتــق المدرسة، مما يجعــل التقسيم المناسب للمهام بين المدرسة والأسرة، مــن التحديات التربويــة البارزة. ومن المشكلات الأخــرى، تلك الناجمة عن استعمــال التكنولوجيــا في التعليــم، ففي حين نجد معظم الأدبيــات التربوية تصفق وتهلــل لهذا الاستعمال، وتدعو إلى تشجيعه والتوسع فيــه، يرى آخــرون أن المبالغة في استخــدام التكنولوجيا التربويــة تؤدي إلى انعدام التفاعل بــين الأستاذ والتلميذ، وإلى غياب الفرص لبناء جسور الثقة بينهما.

ولا ننســى، أيضــاً، مشكلــة ضعــف الاتصالات الشخصية بــين صانعي القرار التربوي وبين المنفذيــن، وذلك بسبب توسع النظام التعليمي وازدياد الوحدات الإدارية. وهنــاك إشكالية انعــدام التوافق بين الكم والكيف التربويــين في البلدان النامية، فقد أدى الضغط، من أجــل الالتحاق بالمدرسة، إلى التضحيــة بالكيف لحساب الكم، مع كل ما يعنيه ذلك من إضرار بمستوى التعليم.

هــذه بعض المشــكلات التربويــة التي نواجهها في عصرنــا الحديــث، وهنــاك غيرها الكثير. ولا نريــد أن نتوسع كثيراً في هذا المجــال، لأن اهتمامنــا الأساسي هنا منصب على المستقبل. وعندما يتعلق الأمر بمستقبل تطور التربية، فإن علينا أن نتوقع مواجهــة صعوبــات، لأن هــذا التطور يتم بعملية معقدة للغاية، فالتربية ليست قطاعاً مستقــلاً بذاته، بــل إنها تتفاعــل، بصورة مستمــرة، مع قطاعات أخــرى في المجتمع، كالاقتصــاد والسياسة والثقافــة وغيرها. ومــن المتوقع أن يــزداد دور التربية تعقيداً،

في المستقبل، لأنـه سيتعين عليها أن تتعامل مع موضوعات جديـدة نابعة من مشكلات المجتمـع المعاصر، ولم تكـن تتعامل معها في الماضـي... ومنها موضوعـات نزع السلاح وحفظ السلام والقضاء على العنف والفقر والبطالة وحماية البيئة، وإلغاء الفوارق بين الدول الغنية والدول الفقيرة، والسيطرة على التقدم العلمي والتقاني، ومواجهة مشكلات الطاقة. وهنـاك عدة عوامل يمكن أن تؤثر في تطور التربيـة حتى نهاية القرن الحالي. وتأتي علـى رأسها التغيرات الديموغرافية، فإحصاءات الأمم المتحدة الموثوقة، تشير إلى أن سـكان العالم سيـزدادون في بداية العقد الثاني من القرن الحـادي والعشرين بنسبة ٤٠٪ عن عددهم في عام ١٩٨٠. وهذا يعني ارتفاع أعداد من هم في سن التعليم، وبالتالي ازدياد أعـداد المسجلين في المدارس، مع ما يستلزمه ذلك من نفقـات وأمكنة ومعلمين جـدد. وتـؤدي العوامل الاقتصاديـة دوراً هاماً، فقـد أدى الكساد الاقتصادي العالمي في الماضـي إلى البطالة والتضخم وانتعاش الطلب على الوظائف، وكذلك إلى وضع قيود على الإنفاق على التعليم. وهذا كله يقتضي تخطيطـاً تربوياً جديـداً لمواجهة الأوضاع المذكورة، ولاسيما في الدول النامية.

ولا ننسى عامـل العلـم والتكنولوجيا، فازدياد دور هذا العامل في حياتنا اليومية، يجعل الإنسان بحاجـة إلى تعرف التقانات العلميـة المتحسنة باستمـرار. ولا شك أن السنوات القادمـة سوف تشهد تقدماً كبيراً في علـوم الطاقـة النوويـة والإلكترونيات والسيبرنيتيـة (cybernetics) والأتمتـة (automation) وغيرهـا. وهـذا يعنـي ضـرورة إدخال تغييـرات في مناهج العلوم، كما يستلزم إعداد المتعلمين، لمواجهة التغير الحاصـل، ومواكبـة التطـورات الجديدة، والتكيف بفعالية مـع البيئة. ونذكر، أيضاً، العوامـل الأيكولوجيـة، فالاستثمـار غـير المعقول للمصـادر الطبيعيـة، والاستعمال غـير المنظـم للتكنولوجيا الملوثـة، أديا إلى الإخلال بتوازن البيئـة، وإلى إثارة التساؤل حـول علاقة الإنسـان بها. وهـذا الوضع يضع علـى عاتق التربية، مهمة إدخال مواد خاصة بحماية البيئـة ومحاربة التلوث، إلى المناهج. وتوجد إلى جانب ما سبق، العوامل الاجتماعية، كنظم القيم والمعتقدات الدينية ونماذج السلوك والفقر والفوارق الاجتماعية وعدم تكافؤ الفرص، وكذلك الفراغ الناجم



عن زيادة الإنتاجية التي يحققها التقدم التقاني، وما يرافق هذا الفراغ من الإكثار من العطل والنشاطات الترفيهية، ولا سيما في الدول المتقدمة.

فكل هذه العوامل، يتوقع، أن يكون لها تأثير في مسار تطور التربية. وعلينا أن نستدرك، فلا نغفل دور العامل السياسي، وخاصة في دول العالم الثالث، فالتربية في هذه الدول تعتمد على المؤسسات المستقرة، وعلى التزام قوي من جانب الدولة. لذلك، فإن تزعزع الاستقرار، والناجم عن استمرار التمزقات الداخلية في الدول الصغيرة، يمكن، إذا استمر، أن يؤثر سلبياً في أوضاع التربية. ومن جهة ثانية، فإن العامل السياسي، كثيراً ما يكون حصيلة قوى اقتصادية واجتماعية، لها هي نفسها تأثير في التطور التربوي.

وأخيراً، لا يسعنا أن نقلل من دور العامل الدولي، فإذا تحقق نزع السلاح، وساد السلام النسبي في العالم، فإن كثيراً من الأموال المخصصة للإنفاق الحربي، سوف تُكرّس، للإنفاق على المشروعات التربوية.

وننتقل الآن إلى الجانب المتعلق بتحسين أوضاع التربية، في السنوات القادمة. ويمكن للمختص أن يتصور كثيراً من المقترحات والحلول لدفع عجلة التربية إلى الأمام، ومن ذلك مثلاً، اتخاذ خطوات عملية واسعة لتشديد ربط التربية بالتطوير العام

والتنمية، وتكييف نظام التعليم ومحتواه مع التقدم العلمي والتقاني، ومع حاجات السوق والعمالة. ومن الخطوات الأخرى، تحقيق توزيع أكثر عدلاً وإنصافاً في الخدمات التعليمية، وكذلك تحقيق توازن أكبر بين التعليم الابتدائي والمتوسط، من جهة، والتعليم الثانوي والعالي، من جهة ثانية.

ومن الضروري أيضاً، توجيه التعليم نحو أهداف جديدة، مثل محاربة العنف والجنوح وتدهور البيئة، وكالاهتمام بالاستثمار الزراعي وتطوير موارد المياه، ولا سيما في الأقطار التي يهددها القحط والمجاعة. وفي مجال الدوام، يجب أن تكون هناك مرونة أكبر في الدوام المدرسي، سواء بالنسبة لسن الالتحاق بالمدرسة، أو عدد أيام الدوام الفعلي للطالب، في أثناء السنة الدراسية. ومن الأفضل أن نعوض عن الدوام الطويل الذي يستنزف وقت الطالب، بتحسين نوعية التعليم ورفع مستواه. ولا بد أيضاً من إعادة تقييم دور المعلم، فهناك ازدياد هائل في تكاليف الموظفين، يقابله نقص في أعداد المعلمين المؤهلين تأهيلاً جيداً. وهذا ما يجعل من الضروري إيجاد الوسائل الكفيلة بالإفادة من وقت المعلم، بطريقة اقتصادية.

ومن بين هذه الوسائل التوسع في استخدام وسائل وتقانات جديدة في التعليم. وعلينا أن نضع في أذهاننا دائماً، أن مستقبل التنمية برمته، سوف يعتمد، إلى حد كبير، على النواحي المالية والاقتصادية، وقد بيّن أحد الإحصاءات الموثوقة، أن متوسط ما تنفقه الدول النامية على التعليم يبلغ ٤،١٪ من ناتجها القومي GNP، يقابل ذلك ٥،٩٪ في الدول المتطورة. وإذا كان تكاثر السكان يوجب توسيع التعليم، فإن الكساد الاقتصادي، إذا حصل، لن يسمح بزيادة الإنفاق على التعليم، بدرجة تكفي لمواجهة التوسع المرتقب. ويقترح بعض الخبراء ترشيد الإنفاق بدلاً من زيادته، على قطاع التربية. وهناك عدة طرق لتحقيق الترشيد، منها، تحسين الكم التربوي، على حساب الكيف، مع الحفاظ على معدل النفقات. وهذا يعني زيادة أعداد التلاميذ بالنسبة لكل معلم، ورفع قدرة استيعاب الأبنية المدرسية للتلاميذ، وخفض أعداد الموظفين الإداريين، وتقليص استخدام الوسائل التعليمية.

أما خيار تحسين الكيف على حساب

الكم، فيعني العكس، أي تخفيض نسب التلاميذ إلى المعلمين، وتحسين نظم الإدارة والتفتيش، والتوسع في استخدام الوسائل التعليمية... إلخ. ولا شك أن السياسة التربوية المتبعة في كل قطر، هي التي تحدد اختيار الاتجاه الكمي أو الاتجاه الكمي. ومن الحلول الأخرى التي يمكن اقتراحها، تعديل الهرم التعليمي. فنحن اليوم، نجد في كثير من الدول النامية، مثلاً، أن التعليم الثانوي والعالي أكثر توسعاً من التعليم الابتدائي والإعدادي.

ومن الطرق الأخرى، التوسع في التدريب المهني، نظراً لأن هذا التدريب مردوداً مالياً بعيد المدى، لصالح الاقتصاد القومي. ويدعو بعض المخططين إلى السعي لرفع كفاية النظم التربوية، والعمل على إنقاص أعداد المتسربين والراسبين. وعلى الرغم من أن هذا ينطوي على زيادة في النفقات، على المدى القصير، فإنه يؤدي إلى تقليصها، على المدى البعيد.

وثمة حل تلجأ إليه بعض الدول الفقيرة، ويتمثل بالاستفادة من المتطوعين غير المأجورين، أو الذين يتقاضون أجوراً ضئيلة. ومعظم هؤلاء لا يحملون شهادات، ولكنهم قادرون على التعليم، ولا سيما في مجالات محو الأمية وتعليم الكبار. ويقترح بعضهم زيادة الضرائب على السلع الاستهلاكية لإنفاقها على برامج التعليم.

و بالنسبة للعلاقة بين التربية والإعلام، يدعو كثير من المختصين التربويين إلى إعادة النظر في هذه العلاقة. ويتهم المربون مؤسسة الإعلام، عادة بالتأكيد على التسلية والإمتاع على حساب الحقائق العلمية. وعلى كل حال، فإن وسائل الإعلام تستطيع أن تساعد التربية وتخفف عنها الأعباء، لأن بإمكانها أن تنقل الرسالة التعليمية نفسها، بملايين النسخ.

إن هنالك اليوم، حاجة لتعليم المزيد من الناس، وكذلك لتعليم المزيد من المواد والموضوعات الجديدة، مما يزيد الأوزار الملقاة على عاتق التربية. وهذا ما يوجب ضرورة تعميق التعاون بين التربية والإعلام، في المستقبل. ومثل هذا التعامل، محكوم، إلى حد بعيد، بتقدم التكنولوجيا، ولاسيما تكنولوجيا الكمبيوتر، لأن هذا من شأنه، أن يسمح، مستقبلاً بتوفير فرص جديدة لاستخدام وسائل الإعلام في المهام التعليمية.

ونعـود الآن إلى موضوع التدريب المهني وضـرورة وجـود ترابـط وثيق بينـه وبين التربية. ويوجد، في هـذا المجال، منحيان، منحى قديم يفصـل بينهما، ومنحى جديد يدمجهما معاً، ويؤكد تكاملهما، على أساس الجمع بين الدراسة والعمل، وربط التدريب بالإنتاج، بحيث تكون هناك فترات متعاقبة من التعليم والتدريب والعمل. وهذا المنحى الجديد ينطلـق من الوعي بخطورة الفصل بين التربية والعمل، والذي من شأنه أن يقود إلى نظام تربوي غير عقـلاني وإلى خسائر اقتصاديـة، ناهيـك عن توسيـع الهوة بين العمل الذهني والعمل الجسدي، وعن تزايد الوظائـف التي تعتمد على الشهادات، وعن إضفـاء الطابع البيروقراطـي على النظام التربوي.

وعلينـا أن نلاحـظ أن تحقيق التناوب بين الدراسـة والتدريب والعمل، إضافة إلى تحويـل التدريـب المهني والعمـل إلى إنتاج فعلـي، يثير العديـد من المشـكلات، كتلك التي تتعلـق بتحديد السن الـذي يجب أن يبـدأ فيه التدريب ثم الإنتاج، وكذلك تقرير نوع العمـل الذي يجـب ممارسته. ويقترح بعض المختصين، على الـدول النامية، من أجل تطوير تربيتها المستقبلية، أن تتبنى بعض العناصر المشتركة في استراتيجياتها التربوية. ومن بين هذه العناصر:

– ربـط التعليـم، ليس بالعمـل وحده، وإنمـا، أيضـاً، بالنشاطـات الاجتماعيـة والثقافية والعلمية وغيرها.

– جعـل التربية المستمرة، أساساً للنظام التربوي التعليمي.

– اتباع مبدأ المساواة والديمقراطية، في نظام تعليم الشبان والكبار.

– تصميـم أساليب تعليميـة تؤدي إلى تنمية روح النقـد والاستقلال والإبداع لدى المتعلمين.

– العمـل على تطوير نظـم التعليم غير النظامـي، وتحقيق أكبر قدر مـن التكامل بينها وبين نظم التعليم النظامي.

وننتقل الآن إلى جانب آخر، من جوانب التربيـة المستقبليـة يختلف عـن الجانب الذي عالجناه، فقد ألقينـا بعض الأضواء على الاحتمـالات المستقبلية لتطور التربية. ونريد، هنا، أن نتعرض للطرق التي يجب أن نعلـم بها طلابنا منذ الآن، وخلال السنوات المتبقيـة من القرن الحـالي، حتى يصبحوا مهيئـين للتكيـف مـع الأوضـاع التربوية

والحياتية التي يتوقع أن تسود في القرن الحادي والعشرين.

وحول ذلك، يبين مارك مولين، في كتابه for the 21 st century Educating)

أن هذه المهمة تنطوي على مشكلات عديدة، إضافة إلى قضايا الموارد المالية والإعداد المهني وتساوي الفرص، فهناك مشكلة التوسع الهائل في المعرفة، ولا سيما المعرفة العلمية التي تتضاعف مرة واحدة في أقل من سنتين. وتكمن الصعوبة في أن التعليم، ليس مطالباً بمواجهة الانفجار المعرفي، والذي يأتي في الدرجة الثانية من الأهمية، بعد الانفجار السكاني، فحسب، وإنما، أيضاً بالتصدي للتغييرات الاجتماعية والثقافية الناجمة عنه. وهناك، كذلك مشكلة تداخل العلاقات وتشعبها بين مختلف أمم الأرض، مما يجعل من واجب التعليم، أن يقرر، كم من الوقت، وكم من المقررات الدراسية، يجب أن يكرس الطالب، لفهم ثقافته الخاصة، المحلية، وكم منها، لدراسة ثقافات الشعوب الأخرى. ولا ننسى مشكلة هشاشة البيئة الأرضية ومشكلة خطر التدمير النووي. وعلى التعليم أن يواجه المشكلتين، معاً، عن طريق حفظ الموارد وترشيد استخدامها.

ونذكر مشكلة توسع الخيارات، سواء في اختيار المهنة، أو في اختيار مجالات إكمال الدراسة وفروع التخصص والدورات الدراسية والقضايا الأكاديمية المختلفة، أو حتى في اختيار طرق العمل.

ويقترح مارك مولين، في كتابه الذي سبق أن أشرنا إليه، ثمانية عناصر لمنهاج محتمل يعده ضرورياً لطلاب القرن الحادي والعشرين.

وهذه العناصر هي:

أولاً - الاتصال الشفهي: فمن دون إحراز مهارة في الاتصال، سيكون من غير الممكن اكتساب المعرفة واستعمالها بفعالية. ومن بين ما يتضمنه الاتصال، القدرة على القراءة بفهم، وعلى الإدراك والتمييز والملاحظة. فالطالب ينبغي أن يتعلم مهارة التعامل مع المناهج الدراسية، وتقرير ما هو الأهم، بالنسبة لأهدافه الحالية. فمثلاً، عندما يقدم معلم التاريخ لتلاميذه قائمة بالأسماء التي عليهم أن يحفظوها، فإن ذلك لن يساعدهم بقدر ما يساعدهم الطلب منهم أن يطوروا مقدراتهم بأنفسهم، وبالتالي أن يقرروا أية أسماء تستحق أن يذكروها، وأيها يمكن نسيانها. إن الطالب

في عصر المعلومات يتعامل مع كمية كبيرة جداً من المعلومات، وعليه أن يطور المهارة الخاصة التي تمكنه من معرفة المعلومات الأكثر ضرورة من غيرها، وتتضمن مهارة الاتصال، أيضاً، القدرة على الانتباه والمشاركة والكتابة بفعالية.

ثانياً- التركيز على الرياضيات والإحصاء والحساب: وهذا ضروري في عالمنا الثقافي المعاصر، فالرياضيات تعد لغة العلوم الطبيعية والاجتماعية، وهي تساعد على التفكير العقلاني والدقة العلمية والمنطق التحليلي.

ثالثاً- وضع مقررات دراسية في الثقافة القومية: وهذه يجب أن تبين من هم أفراد أمة ما، ومن هي هذه الأمة، وكيف نشأت وتطورت، وما الفئات العرقية التي تتشكل منها.. إلخ.

رابعاً- تعليم مبادئ الكمبيوتر: وهذا مهم بالنسبة للذين يعتزمون دخول الجامعة، ومن يودون الالتحاق بموكب العمل، بشتى أشكاله.

خامساً- التوسع في العلوم الحديثة: وهذا يشمل التعريف بمبادئها وتطبيقاتها وكذلك تشجيع العقلانية، والحض على تجنب العاطفية والمزاجية، إضافة إلى مساعدة التلاميذ على اختيار مهنة معينة.

سادساً- تخصيص مقررات في المعرفة العالمية، للتعريف بتاريخ العالم وثقافاته: وهذا يستدعي، أيضاً، تدعيم اللغات الأجنبية التي تساعد على الاتصال والتواصل بين مختلف الأمم.

سابعاً- وضع مناهج متقدمة للفنون، كالموسيقى والدراما والحرف، وغيرها: وذلك بهدف تطوير المهارات التقويمية والنقدية والحس الجمالي عند الطلاب، حتى يصبحوا أكثر تقبلاً للفن. وهذه المهارات يمكن أن يتم تعلمها بوساطة التحاق التلاميذ بدورات تركز على تاريخ الفنون وطرق تقويمها، كما يمكن تطويرها بالخبرة المباشرة والمشاركة العملية.

ثامناً - تعليم التلاميذ كيفية اتخاذ القرارات: فنظراً لكثرة الخيارات في مجالات المناهج الدراسية والمهن وطرز الحياة، وغير ذلك، فقد بات من الضروري تدريب التلاميذ على تقرير ما هو الأفضل، بالنسبة لهم، في كل حقل من الحقول.

المراجع:

1- (for the 21 st century Educating)

تأليف مارك مولن.

٢- (مستقبل التربية وتربية المستقبل) تأليف مجموعة خبراء تربويين.

3- (Reflection on the future Development of education).

تأليف مجموعة من المختصين التربويين العالميين.

4- (Cost – analysis in education).

تأليف فيليب كومبس وجاك هلاك.

آفاق المعرفة



المعنى الفلسفي للاستنتاج والاستقراء في العلوم الطبيعية

معاذ قنبر ⊛

إذا مـــا حللنا مشكلة المعرفة نرى أن هنـــاك مأثورين خصمين متجابهين في نظريـــة المعرفة وهما التصور العقلاني مـــن جهة والتصور التجريبي من جهة أخرى، ولكي نلخص توضيح تلـــك المجابهة يمكننا القول بأن الكائنات الحيـــة باعتبارها أفـــراداً تكتسب معرفة حول العـــالم بأسلوبين هما الفكر والمشاهدة، فإذا منحنا الأسلوب الأول امتيازاً عن الثاني نحصل على منهجية عقلانية كلاسيكية للمعرفة، وفي حال قدمنا الثانية على الأولى نحصل على منهجيـــة التفسير التجريبي لفهم الواقع(1)، ويعبر دولوز عن المنهج التجريبي

⊛ باحث سوري.

(ع) العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

في العلم والفارق بينه وبين المنهج العقلاني بقوله إن أكثر الجمل الخبرية دقة عن المنهج التجريبي لا تتعلق في كيف نحصل على معرفة من التجربة، ولكن كيف يمكن اكتساب المعرفة عن طريق التجربة إن كنا نتحدث عن المعرفة كونها معرفة، لذا فإن التجريبية هي نقد للفطرية بمفهومها القبلي للمعارف، ويمكن صياغتها في سؤال عما إذا كان يوجد من الأفكار شيء ما غير موجود في الحواس، أو فيما هو قابل للحس أولاً. وهذا المذهب التجريبي غالباً ما يوضع مقابل المذهب العقلي، أو نقول بأن هذه الصورة من مسألة المنهج التجريبي توضع في تضاد مع رأي سائد للمذهب العقلي مفاده أن بعض الأشياء تعرف بالحدس، أو بوساطة استنباطات من قضايا منطقية قائمة على الحدس[٢]. ومن هذا المنطلق يمكن التكلم عن استنتاج واستقراء.

والاستقراء هو مصطلح فلسفي قديم قدم التراث اليوناني، حيث استخدم اليونانيون هذا المصطلح ليدل على القضية الكلية التي تندرج تحتها الجزئيات المدركة إدراكاً حسياً، وقد تناول أرسطو الاستقراء في أكثر من موضوع في كتبه (التحليلات الأولى والثانية)، ونفهم من تناوله له أن الملاحظة والتجربة تشكل الأساس المادي للاستقراء، وتعتبر التجربة بمثابة الجانب الفعّال للملاحظة، ويعرفها وارتوفسكي قائلاً بأنها «تجريد لمعالم معينه في مجال شيء خاضع للملاحظة والقياس» ويعرفها ريد بأنها «ملاحظة نقوم بها تحت شروط معلومة». وقد حدد الفيلسوف جون ستيورات ميل الاستقراء بعدة طرق هي:

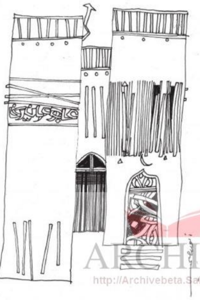
– طريقة الاتفاق أو التلازم في الوقوع التي تنص على أن العلة والمعلول متلازمان في الوقوع، فإذا وجدت العلة وجد المعلول، أي إذا كان هناك ظاهرة تتفق حالتان أو أكثر من حالتها في أمر واحد، كان هذا الأمر المشترك بينهما هو علة حدوث تلك الظاهرة، فإذا كان ب مسبوقاً تارة بالشروط (أ ب ج) وتارة أخرى بالشروط (أ د ه) لاستنتجنا بأن أ علة ب لأنه المشترك في الحالتين المتقدمتين فمثلاً حرارة مع حديد يؤدي لتمدد الحديد، وحرارة مع نحاس تؤدي لتمدد النحاس، مما يؤدي للاستنتاج بأن الحرارة تمدد المعادن، وقد أخذ على هذه الطريقة بأنها لا تختلف عن الاستقراء العامي العفوي الذي يوقعنا بأخطاء تسمى بسفسطة التتابع كالحكم بأن أحد الأمرين علة للآخر لحدوثهما معاً، فإن أصيبت سيارة أحد الناس بالحادث نفسه عدة مرات وكان في كل مرة بصحبة أحد أصدقائه استنتج العامي من ذلك أن وجود هذا الصديق هو علة لذلك الحادث.

- والطريقة الثانية هي طريقة الاختلاف أو التلازم في التخلف وهي طريقة تقوم على عكس الطريقة السابقة حيث أن غياب العلة يوجب غياب المعلول معها، أي إننا لكي نبحث عن العلة بطريقة الاختلاف ندرس حالتين تقع الظاهرة في أحدهما ولا تقع في الأخرى ثم نحلل جميع ظروفها، فإذا رأينا أنهما متفقتان في كل شيء ومختلفتان بشيء واحد وكان هذا الشيء موجودا في الحالة التي وقعت فيها الظاهرة وغير موجود في الأخرى استنتجنا بأن هذا الأمر علة الظاهرة المذكورة أي إننا في الحالة الأولى نجد أن أ +ب +ج = د وفي الحالة الثانية نجد أن ب+ج=٠ نستنتج بأن أ هي علة د.

- والطريقة الثالثة هي طريقة البواقي وتنص على أن علة الشيء لا تكون في الوقت نفسه علة لشيء آخر مختلف عنه، فإن كان لعلتين معلولان مختلفان وكنا نعرف أن إحدى العلتين علة أحد المعلولين، لاستنتجنا بذلك أنه من المرجح أن تكون العلة الثالثة علة المعلول الثالث، فإذا كانت الحادثة (أ ب ج) ناتجة عن الحادثة (د هـ و) وكنا نعرف بأن أ علة د و ب علة هـ فإن الشرط الباقي يكون بأن نستنتج بأن علة ج هو و، وكمثال لذلك يمكننا التحدث عن اكتشاف كوكب نبتون، حيث وجد الفلكيون من خلال ملاحظاتهم أن هناك انحرافاً في مدار كوكب أورانوس فاستنتجوا أن تطبيق القوانين الفلكية لا تنسحب على هذا الكوكب وهذا ما يميزه عن بقية الكواكب، ولكن لو فريبه حاول تفسير هذا الانحراف بوجود كوكب سير مجهول لم يلاحظ بعد هو سبب لذلك الانحراف، وهو ما اكتشف فيما بعد حيث تم تأكيد أن كوكب نبتون المكتشف هو علة وجود انحراف حركة كوكب أورانوس.

- والطريقة الرابعة هي طريقة التلازم في التغيير التي تقول إنه إذا وجد بين ظاهرتين أو حادثتين تلازم ما، فإنه يجب أن يكون كل تغير في أحدهما يقابله تغير مواز له في الثانية عندها نستنتج بأن الأولى علة للثانية، أي إذا ترافق ازدياد في أ ازدياد في ب، ونقص في أ نقص في ب يكون أ علة ب.

وينظر المناطقة وفلاسفة العلم إلى هذه الطريقة على أنها أهم طرق ميل لأنها تعبر عن الاقتران بين الظواهر بطريقة كمية، وهذا هو أساس العلوم الطبيعية التجريبية، وكمثال لذلك يمكن أن نذكر قانون بويل في الغازات الذي يحدد العلاقة الاقترانية الكمية بين ضغط الغاز وحجمه في صيغة دقيقة تقرر بأن الضغط والحجم يتناسبان تناسباً عكسياً في درجة حرارة ثابتة.



- أما الاستنتاج فهو مفهوم عقلي ينتقل من المفاهيم الكلية إلى الحالات الجزئية ليشرحها، وأساسه المنهجي هي الفرضية التي تنتج عن تأمل وحدس وخيال نظري محض في صياغة النظريات، وقد تحدث تندال عن أهمية الفرضية بالنسبة للعالم مكتشفاً مستويين يتحرك من خلالهما هذا العامل، الأول يكمن في الوظيفة الديناميكية للخيال، فالعالم فاراداي تمتع مثلاً بموهبة الخيال التي كانت وثيقة الصلة بمرحلة التجريب ذاتها فضلاً عن كونها سابقة على التجريب ذاته، أما المستوى الثاني فيتمثل في الوظيفة التركيبية التي جعلت دالتون يشيد البناء الكامل للنظرية الذرية وأفضت بنيوتن إلى فرض الجاذبية الذي ربط بقانون واحد حركة الأجسام الساقطة على الأرض وحركة الكواكب في السماء، ذلك أن أصالة الكشف العلمي ترتد إلى الخيال الذي يتحلى به العالم ويجعله يقوم بأشياء جديدة ويتجرأ على الخوض فيها وهي ليست ظاهرة في الواقع أصلاً، وهذا الأمر هو الذي يجعلنا نقول عن العالم المبدع والمكتشف بأنه موهوب[٢]. وهذا الأمر نفسه دفع العالم التجريبي الشهير كلود برنار إلى القول «على العالم أن يتخلى عن خياله عندما يدخل معمله تماماً كما يخلع معطفه، وعليه أن يستعيده ثانية عندما يغادر معمله تماماً كما يرتدي معطفه، وأحياناً فإن على العالم أن يجعل خياله يعمل قبل التجربة وبعدها» وتقسم الفرضية إلى عدة أنواع:

١- الفرض العلي: وهو النوع الذي يرجع إلى الفيلسوف جون ستيوارت

ميل الذي عرفه بأنه افتراض نتقدم به لاستنباط نتائج مطابقة للوقائع التي نعلم أنها حقيقية، وبالتالي فإن النتائج التي تستنبط من الفروض هي التي تحدد مدى صدق أو كذب تلك الفروض عن طريق ما نكتشفه من تطابق بين النتائج التي نحصل عليها والوقائع الخارجية، حيث يرى ميل أن الفرض يرتبط بالبحث عن علة ظاهرة والتفسير العلّي هو الهدف الأسمى للكثير من الفروض، لذلك نجده يربط بشكل وثيق بين الفرض والتعليل أو العلية، وقد نظر للقانون العلمي على أنه تفسير علّي للظواهر، وبناء عليه فإنه يشترط على الفرض أن يكشف عن نتائج يمكن أن نختبرها بالخبرة الحسية، وألا يتعارض هذا الفرض مع قوانين الطبيعة التي سلمنا بصدقها كما يجب أن تتفق نتائجه مع الواقع. وبذلك يجعل ميل من الفرضية مجرد محاولة تفسيرية وليست إبداعية في العلم، فهي عملياً هنا تتبع للاستقراء التجريبي الذي له القول الفصل في الحقائق العلمية.

٢- الفرض الوصفي: ونجد أمثلته في علم الفلك الذي هو علم المشاهدة الذي لا يقوم على الاختبار التجريبي للفروض، فالفلكي يجمع ملاحظاته وأرصاده، ثم يعتمد على خياله في صياغة مجموعة من الفروض، ويقوم باستنباطها رياضياً، ثم يعود بنظره إلى السماء ليرى إن كانت استنتاجاته تتفق مع مشاهداته أم لا تتفق، هذا ما قام به كبلر عندما اكتشف حركات الكواكب، فالفرض الوصفي لا ينطوي على علاقات علّية للتفسير، ولا يمكن التحقق منه مباشرة بالتجريب وإنما بعملية تأييد الملاحظة لنتائج تلك الفرضية، حيث تلعب الملاحظة ما يلعبه التجريب في النوع الأول.

٣- الفرض الصوري: وهو تصور عقلي محض يتجاوز نطاق الملاحظة المباشرة، لكنه يفسر لنا الظواهر التي نلاحظها، فهو بهذا المعنى يقرر لنا وجود كائنات واقعية هي من حيث المبدأ لا تخضع للإدراك الحسي، ومن ثم لا تتصف بقابليتها للتحقيق المباشر ولكن يمكن فقط أن نقوم بإجراء تحقيق غير مباشر لإثباتها على صيغة فرض بوساطة استنباط قضايا منه توضع موضع التحقيق، فمثلاً يمكن اعتبار قانون نيوتن العالم في الجاذبية القائل بأن «كل جسمين في الكون يتجاذبان بقوة تتناسب طرداً مع حاصل ضرب كتلتيهما وعكساً مع مربع المسافة بينهما» بمثابة فرضية صورية نفسر على أساسها حركات الكواكب والأجرام السماوية في الكون، والأمر نفسه ينطبق على معادلة أينشتاين الشهيرة القائلة بأن الطاقة تساوي

حاصل الكتلة بمربع السرعة، كما يتضمن الفرض الصوري أيضاً تفسير بعض القوانين التي سبق التوصل إليها لتصبح بمثابة نتائج مباشرة له، كقانون نيوتن الذي حُدد بناءً على قانون غاليليو بالقصور الذاتيّ.

- من هذا التوضيح العام لمعنى الاستقراء والاستنتاج يمكننا أن نستنتج أن جدلية الفكر العلمي الفلسفية تدور حول محورين تجريبيين يعتمد غالباً على التصور الاستقرائي، وتصور عقلي يعتمد غالباً على التصور الاستنتاجي الاستنباطي، الفكرة العقلانية تساعدنا على تنظيم فكرنا والتعبير عن معارفنا وإشراك الآخرين فيها، كما توحي إلينا بفرضيات أي باحتمال وجود بعض الوقائع غير المكتشفة، ولكنها لا تكفي للدلالة على هذا الوجود، ولا تسمح لنا باكتشاف حقائق جديدة كل الجدّة ومستقلة عن معارفنا وهو ما أكده لافوازييه حين صرح بأن «الوسيلة الوحيدة لاستدراك الانحرافات بين الفكرة والواقع تقوم على حذف أو تبسيط الاستدلال (البرهنة) وإخضاعه دائماً لاختبار التجربة، حيث لا نبحث عن الحقيقة إلا في التسلسل الطبيعي للتجارب والملاحظات» ولكن ما يقال عن التفسير العقلي المحض يقال أيضاً على الملاحظة، فكما أنه من الصعب جداً أن يركن المرء إلى برهنة عقلانية مغلوطة، كذلك فإنه من السهل أيضاً أن ننخدع بملاحظة غير كاملة أو موجهه توجيهاً سيئاً[٤]. فالملاحظة السريعة قد تعطينا صورة غير متناسقة عن الواقع، ولولا أن الفكر العقلاني يقوم على تنسيقها لما وجدنا في الطبيعة غير نزوات، ولارتكبنا دون ريب كل الضلالات التي ارتكبها أسلافنا. ويمكننا أن نتمثل طبيعة الضلالات التي تنجم عن الملاحظات المبتذلة للطبيعة وتنوعها إذا ما أصغينا إلى الناس وهم يتكلمون عن تأثير القمر في الزمن أو تأثير الكواكب في حياة الناس أو الأرقام في الحظ. وقد قام العالم كلود برنار بترتيب الفكر التجريبي ترتيباً ثلاثياً يبدأ من الملاحظة فالفرضية ثم التجريب، على الرغم من أن الفرضية وإن كانت سابقة منطقياً للتجريب إلا أنها في الغالب قد تصاحب التجريب عملياً بل وقد تتبع التجريب نفسه في بعض الحالات، لأن الفكرة المسبقة تختار مجموعة من الوقائع الملحوظة التي تسعى إلى تفسيرها[٥]، والمسعى الأول للفكر التجريبي هو ارتياد الواقع معترفاً بأن الواقع لا يمكن تحديد هويته بالفكرة التلقائية ولا بالعقلانية، حيث تتضح نزعة برنار الاستقرائية نحو التجريب عندما أكد أنه لا يمكن اكتشاف الواقع إلا

باستقصاء منهجي مختص بمركز الحواس أي بتحريات منظمة ومراقبة ومقابلة وتسجيل المشاهدات التي يمكن للإنسان أن يستخلصها من حواسه ومن الأدوات التي تطيل وتضاعف وتحدد مداها الضعيف. والهدف الرئيسي لمسعى التجريبي هو وصف الواقع وبيانه، ولا ريب أن هذه ليست إلا الوجهة الأولى للمحاكمة التجريبية الكاملة، لكن تلك المرحلة الأولى بالذات هي التي من دونها لا وجود للمراحل الأخرى التالية، فلكي نتوصل إلى إظهار الواقع في مركز الإحساس في الدماغ لا بد لنا من الاحتكاك بالواقع عن طريق الملاحظة. ويحدد فيلسوف العلم فوراستيه شخصية الملاحظ بقوله «إن البهجة والشغف بإعادة بناء الواقع ذهنياً ووصف ما وقع ورسم أعداد وأوزان وأحجام الأجسام وحركاتها في الفراغ وتطور المادة الجامدة والحية كما حدثت بدقة دون أن يفلت أي عامل، والرغبة في استعادة حقيقة خارجية وإحيائها في الفكرة بكل بهائها وتمام أبعادها، تلك هي الخطوط الرئيسة لشخصية الملاحظ». ويؤكد التجريبيون على أهمية الملاحظة في العلم بقولهم أن الفرضية إذا ما جردت من الملاحظة العلمية تصبح غير علمية ولا مراقبة، ويمكن اعتبارها حينئذ مؤسسة عقلانياً أو رياضياً أو بدلالات الفلسفة أو بالكشف الإلهي، لكن لا يمكن أن تكون نظرية علمية كما لا يمكن أن تسلك في عداد نتائج البحث التجريبي.[٦]

إن تأكيد المنهج التجريبي على أهمية المشاهدة وهو تأكيد حق لا أراه يلزم إضعاف قيمة الفكرة أو الفرضيات في العلم عامةً والفيزياء خاصة، فليس هناك نشاط علمي دون أفكار، ومن دون الفكر ليس هناك إدراك ولا استقصاء ولا معرفة، فكبلر لم يضع فرضيته الإهليليجية لتحرك الكواكب السيارة إلا بعد أن بحث في الأشكال الغريبة لخمسة أجرام متعددة الصفات، حيث رسم تلك الأشكال داخل دائرة كان خياله الرمزي يعرضها عليه، وليس ما يدعو للدهشة أنه استطاع بذلك أن يضع ١٩ فرضية متوالية، وكان يملك الإرادة والمواظبة لمقابلتها مع الواقع حيث طرح ١٨ فرضية ليتمسك بواحدة منهما، كما صرح أينشتاين قائلاً «يخيّل إلي أن العقل البشري يبدأ قبل كل شيء ببناء الأشكال المتسقة عن الواقع قبل أن يستطيع إثبات وجودها في الطبيعة»[٧]. وهذا ما أكده عالم الفيزياء الشهير هوكنغ قائلاً «لم أسمع عن أي نظرية كبرى طُرحت على أساس من التجربة وحسب، فالنظرية هي التي تأتي دائماً أولاً وتطرح بسبب الرغبة

بالحصول على نموذج رياضي رائع ومتسق، ثم نعطي النظرية تنبؤات يمكن اختبارها بالملاحظة، فإذا اتفقت الملاحظات مع التنبؤات، فإن هذا لا يبرهن على النظرية، وإنما تظل النظرية قائمة لتضع تنبؤات جديدة تُختبر بدورها مرة أخرى، أما إذا لم تتفق الملاحظات مع التنبؤات فإننا نتخلى عن النظرية».[٨]

وقد حاول عالم الرياضيات السويسري كونزرت أن يقدم تصوراً يربط بين التصورين التجريبي والعقلاني على ضوء بعض النتائج الابستمولوجية التي أسفرت عنها الفيزياء الحديثة حيث يرى بأن الصورية العقلية المحضة لا وجود لها، ففي كل بناء تجريدي يوجد راسب حسي يستحيل محوه أو إزالته. نعم إن الفكر ينشيء مفاهيم مجردة ولكنه لا يقف عندها، بل يعمل باستمرار من أجل إعطائها تحقيقات مشخصة أكثر مرونة من تلك التي استقاها منها، وتلك التحقيقات لا يلبث وأن يستمد منها تجريدات جديدة مستعيناً بالرموز[٩]، بحيث يستمر الأمر عبر العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع، وهو الأمر الذي لم يكن متضحاً تماما لدى مفكري وفلاسفة عصر النهضة والفلسفة الحديثة. وعليه ليست هناك معرفة تجريبية محضة وأخرى عقلية محضة، بل كل ما هنالك أن أحد الجانبين قد يطغى على الجانب الآخر دون أن يلغيه تماماً، فالفكر هو دوماً مشخص ومجرد، وفي كل معرفة عقلية يوجد راسب تجريبي كما أن في كل معرفة تجريبية يوجد علم نظري.

و لو أننا استطعنا أن نترجم بطريقة فلسفية الحركة المزدوجة التي تبعث الحياة في الفكر العلمي فسوف نلاحظ ما يلي:

١- إن التناوب بين القبلي والبعدي أمر ضروري.

٢- إن المذهب التجريبي والمذهب العقلي يرتبطان برباط غريب أشبه ما يكون بالرباط الذي يجمع اللذة والألم، فأحدهما لا يمكن أن يتدعم وينتصر إلا من خلال الآخر، فالمذهب التجريبي يحتاج إلى أن يكون مفهوماً، كما أن المذهب العقلي يحتاج إلى أن يكون مجرباً أو مطبقاً.

وهذا ما دفع باشلار للقول بأن العقل والتجربة النظرية من جهة والتطبيق من جهة أخرى متداخلان تداخلاً جدلياً في كل سير علمي، وبالتالي فإن كل اكتشاف علمي هو عبارة عن نظرية متحققة مادياً، ومجرد استعمال الأجهزة العلمية يدل على هذه الحقيقة، خذ مثلاً الترمومتر نجد أننا حين نقيس درجة الحرارة نلاحظ تمدد عمود الزئبق داخل أنبوبة مدرجة، ونحن

في هذه الحالة إنما نقوم بملاحظة علمية، لكن هذه الملاحظة تفترض بدورها نظرية، فالترمومتر يفترض نظرية التمدد الحراري، وبالتالي فإن الأدوات والأجهزة ليست إلا نظريات متحققة مادياً.(١٠)

التجريبي والعقلي في الفيزياء المعاصرة

لا يمكننا أن نغفل أهمية الخيال والتأمل في الفيزياء كما في كل مجالات المعرفة الأخرى، هذا الخيال الحدسي أو الرياضي بالإجمال غالباً ما يسبق التأكيد التجريبي عبر التطور التاريخي للفكر العلمي، ومن هذا المنطلق نفهم سيطرة أفكار أرسطو في الفيزياء على الفكر لفترة طويلة، قبل أن يأتي غاليليو الذي قلب هذا التصور بتأكيده على أن الجسم في الظروف المثالية إذا لم تؤثر فيه أية قوة خارجية فإنه يستمر بالحركة بانتظام وبسرعة ثابتة وفق خط مستقيم الأمر الذي أكده نيوتن بقانونه الرئيسي عن العطالة الذي استعاض فيه عن التصور الأرسطي بالبديهية العقلية القائمة على أساس عقلي وتجريبي اختباري، حيث يتحول الفعل هنا من أساس للحركة إلى موجه في تغيير الحركة الأمر الذي أوضحه نيوتن بقوله إن كل جسم يبقى على حاله من السكون أو الحركة المنتظمة على خط مستقيم إلا إذا أجبر على تغيير هذه الحالة بوساطة قوى تتسلط عليه، وبذلك يبدو الجدل التاريخي في العلم بين التجربة والتصور الحدسي للعقل ومن ذلك المنطلق نظر العالم الشهير بولتزمان إلى بناء النظريات العلمية مؤكداً على أنه إذا لم يكن بإمكان حواسنا أو أدواتنا بلوغ الظواهر العضوية، فإن بناء نظرية يكون بناء تصور عن العالم، فالنظرية ليست في نظره وصفاً اقتصادياً كما رأى الوضعيون، بل هي بالأحرى أداة بحث وتخيّل منظم وعقلاني حيث يقول «أفكارنا كلها ذاتية خالصة، وقدرنا أن نتجاوز على الدوام حدود التجربة، ولا يمكننا صياغة قضية واحدة تكون نتيجة خالصة للتجربة، وعندئذ من أجل الاكتشاف لابد في البداية من الاختراع والذهاب نحو الواقع من خلال التخيلي».(١١)

من هذا المنطلق تكون الفيزياء نموذجاً معرفياً متكاملاً لا بد له أن ينطلق من منهجيتين متقابلتين ومتداخلتين بنفس الدرجة، وهما منهج التجربة الاستقرائي، ومنهج التصور العقلي باستخدام اللغة الرياضية المتوافقة مع ملكة الخيال الفلسفي، وما يميز الفيزياء بشكل حاسم هو أن لغتها الأساسية هي الرياضيات مضاف إليها التصور الفلسفي، فنحن لا نستطيع

أن نلغي دور الفروض الحدسية في إبداع ثورات فيزيائية عاصفة ما كان من الممكن أن تحدث من دونها، على الرغم من أن تلك التصورات لم يكن الغاية منها دوماً هو تفجير ثورة شاملة في الفكر الفيزيائي، بل من أجل حل بعض المشكلات العالقة في الفيزياء، فقد ظن بعض العلماء الكبار أنهم يحلون مشاكل الفيزياء الكلاسيكية بتصوراتهم النظرية إلا أنهم ودون أن يفطنوا فجروا بتلك التصورات الأساس الفكري والتجريبي لتلك الفيزياء، فنظرية الكم قد نشأت في جانب منها عن إحساسات أولئك العلماء الغريبة وأوهامهم الميتافيزيقية كأثير ماكسويل وأمواجه، ومدارات بور وأمواج دوبروي انتهاء بأكوان أفريت المتعددة[١٢]. وعندما عاد المذهب الذري للظهور في العصور الحديثة على يد غاسندي كان ظهوره مرتبطاً دائماً بضرب من الحدس الهندسي الساذج المستمد من التصور الخارجي للعالم.

وإذا ما تتبعنا تاريخ العلم أمكننا أن ندرك الأهمية المتزايدة التي تلعبها التصورات النظرية للفيزياء، فبعد أن كانت النظرة القديمة لتلك النظريات تعتبر كفروض تمهيدية للبحث، أي إجراء مؤقت مساعد على تنظيم التجارب، نجدها أخذت بعد ذلك تندمج بالتدريج في الفكر العلمي إلى حد أنه لم يعد من الممكن فهم المعنى العميق للتجارب المخبرية المعملية دون الإلمام بتلك النظريات العلمية. وقد ترافق نهوض العلم وعصر العقل بفكرة النظام الخفي في الطبيعة، وهو نظام رياضي أمكن كشفه عن طريق البحث الحاذق، أما في الدراسات البدائية للعلة والمعلول فإن العلاقات المباشرة تتضح فوراً للأحاسيس، ولكن قوانين الطبيعة التي تُكتشف عن طريق العلم تكون عموماً أكثر مراوغة، فمثلاً يمكن لأي شخص أن يرى سقوط التفاحة إلى الأرض، ولكن قانون التربيع العكسي لنيوتن في الجاذبية يتطلب قياساً خاصاً ومنهجياً قبل إعلانه، وأهم من ذلك فهو يتطلب نوعاً من الإطار النظري المجرد كقرينه لتلك القياسات، ومن الواضح أن ذلك الإطار النظري يجب أن يكون ذا طبيعة رياضية مجردة، فالمعطيات الخام التي تجمعها الأحاسيس ليست واضحة بصورة مباشرة كما تبدو، ولربطها أي لنسجها إلى إطار الفهم نحتاج إلى خطوة وسيطة، خطوة نطلق عليها اسم النظرية التي ترى بأن قوانين الطبيعة مدونة في شيفرة ويتمثل عمل العلم بتفكيك تلك الشيفرة الكونية وكشف أسرار الكون، حيث ألح أينشتاين على رأي مفاده أن مشاهداتنا المباشرة للحوادث في العالم ليست واضحة

عموماً، ولكن يجب ربطها بمستوى نظرية مستنبطة.[١٣]

إذا «الحدس - التجريب - البساطة - الفهم» هم أدوات الفكر الفيزيائي، مع الاعتماد على التأمل الفلسفي ومنهجياته الذي تراوح بين سيطرة الجانب التجريبي طوراً والحدسي التصوري طوراً آخر بين عصر وآخر، وقد صرح دي بروي أنه من أجلّ الخدمات التي قدمها الفكر المعاصر والتطور الحديث للفيزياء أنه دمر الميتافيزيقا البسيطة ووضع بنفس الضربة مشاكل فلسفية تقليدية معينة موضع التأمل من جديد تحت أضواء جديدة وكلية، ومن ثم مهد الطريق إلى المصالحة بين العلم والفلسفة، إذ يجب علينا كي يستمر العلم أن نقترب على كل حال من المسائل الفلسفية[١٤].

ويرى كاسيرير أنه إذا تخيلنا كامل التجربة كما هي موجودة في أي مرحلة من الإدراك المعرفي، فهي ليست أبداً تجميعاً لمعطيات إدراكية، ولكنها مصنفة داخلياً وفقاً لوجهات نظر نظرية وتتشكل في وحدة، ومن دون وجهة النظر هذه لا يمكن أن يحدث أي تأكيد للحقائق ولا أي تحديد للمقادير.

ولاعتبار مجمل المعرفة التجريبية في لحظة ما، لابد من تمثيلها على شكل دالة تعيد إنتاج العلاقة المميزة التي يمكننا بفضلها التفكير في المصطلحات الفردية في تبعية متبادلة، ومعظم ما نسميه مسلمات ومبادئ تصح باعتبارها فرضيات تبسيطية مؤقتة نقيم عليها وحدة التجربة، ويمكن تصويب الصيغ الرياضية على أساس المشاهدات الجديدة ولكن وفقاً لمبدأ التقدم التدريجي المنهجي، وهذا يعني أن إعادة الصياغة يحدث من الداخل إلى الخارج، إذ نعيد صياغة العلاقات الأقل عمومية في حين نحافظ على العلاقات الأكثر عمومية مثبتين بذلك الاتفاق الدائم بين المشاهدة والنظرية، وهذا ما قصد بالقبلي بالمعنى الكانطي، أي الثوابت المنطقية التي تقع في صميم كل تحديد لرابطة تشبه القانون للطبيعة عموماً، إذا الإدراك المعرفي لا يسمى قبلياً بسبب وقوعه بأي معنى قبل التجربة، وإنما لأنه يوجد باعتباره مقدمة ضرورية لكل حكم صحيح يتعلق بالوقائع، إنه مخزن مقيم مستديم، كما لو أنه نسق من الحجج يمثل التأكيد الحالي من أجله قيمة من الدوال مقابلة[١٥]، وهو ما يسمى بالكانطية الجديدة.

ولأن البساطة هي غاية الفكر في تحليله للأشياء فإننا نجد أن الفكر الفيزيائي لم يتنازل عن تلك الرغبة الملحة في فهم العالم وتبسيطه، حيث نجد على سبيل المثال أن

أفكار غاليليو حاولت تقديم مفهوم فلسفي في تحليل العالم فيزيائياً غايته بساطة قوانين العـالم، كرد كل الظواهـر الطبيعية لبضعة قوانـين أساسية تحكم الحركة ممثلة بالقوة والمادة، كما قال هلمهولتز: «ما نريد التوصل إليه فيزيائياً في النهاية هو أن اكتشاف مسألة علم الفيزياء تعـود إلى إرجاع كل الظواهر الطبيعية إلى قوى تجـاذب وتنافر لامتغيرة تتعلق شدتها بالمسافـة فقط، وإن حل هذه المسألة يقود إلى فهم تام للطبيعة»[10]. وبتلك المحاولات إلى تبسيط العالم ظهرت مفاهيم فلسفيـة شمولية حاولت الفيزياء الاستفادة منهـا في تفسير العالم كمفهوم السببية الذي لعـب دوراً هامـاً ومفصليـاً في التبسيـط الفيزيائي للعـالم في إثارة المشكلات في بنية التفكير الفيزيائي، تلـك المشكلات التي ما لبثت أن عصفت بهذا الفكر وأعادت ترتيب قواعده من جديد.

الهوامش:

١- شالمرز، آلان: ما هو العلم- ترجمة: لطيفة ديب عرنوق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٧، ص١٥٩.

٢- هيلي، باتريك: صور المعرفة (مقدمة لفلسفة العلم المعاصرة) ترجمة: نور الدين شيخ عبيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١ ٢٠٠٨، ص٧٦-٧٧.

٣- محمـد علـي، ماهر عبد القادر: فلسفة العلوم (المنطق الاستقرائي)- دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٤، ص٦٥-٦٦.

٤- فوارستيـه، جـان: معايير الفكر العلمي- ترجمة: فايز كم نقش، منشـورات عويدات، بيروت، باريس، ط١ ١٩٨٤، ص٨٦_٨٧.

٥- فوارستيه، جان: معايير الفكر العلمي: مرجع سابق ص٩٥.

٦- فوارستيه، جان: معايير الفكر العلمي: مرجع سابق ص١٥٤.

٧- فوارستيه، جان: معايير الفكر العلمي: مرجع سابق ص١١٣.

٨- الخـولي، يمنـى طريف: فلسفـة العلم في القـرن العشرين- سلسلـة عالم المعرفـة، الكويت عـدد (٢٦٤) ٢٠٠٠، ص١٧٢.

٩- الجابـري، محمد عابد: مدخل إلى فلسفة العلوم (العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي)- مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٣ ١٩٩٤، ص١٢٦.

١٠- عبد الفتاح إمام، إمام: تطور الجدل بعد هيجل- مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٧، ص٣١٨.

١١- الخولي، يمنى طريف: فلسفة العلم في القرن العشرين: مرجع سابق، ص٨٧.

١٢- هوفمان، بانيش- باني، ميشيل: نظرية الكم وقصتها الغريبة، ترجمة: محمد وائل الأتاسي-هيئة الطاقة الذرية السورية، ص١٨٨.

١٣- ديفيز، بول: العلم والبحث عن المعنى الجوهري- ترجمة: أحمد رمو- منشورات وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٨، ص٩٠.

١٤- عبد الفتاح إمام، إمام: تطور الجدل بعد هيجل، مرجع سابق ص٣٢٤.

١٥- هيلي، باتريك: صور المعرفة، مرجع سابق ص١٨- ١٩.

١٦- أينشتاين، ألبرت- إنفلد، ليوبولد: تطور الأفكار في الفيزياء، ترجمة: د.أدهم السمان- دار طلاس، دمشق ط١ ١٩٩٢، ص٤٩.

آفاق المعرفة

الإشراق والإبداع

في القصص الرمزي الفلسفي والصوفي

عبد الفتاح قلعه جي ◎

تنــاول الأدباء والعلماء الفلاسفة والمتصوفون كثيراً من الموروثات الأدبية الدينية والشعبية وأعادوا إنتاجها نثراً وشعراً، محولين أحداثها وشخصياتها إلى رموز فلسفية وصوفيــة، وأطلقوا على هذا اللون بالفارسية اسم (الأدب التمثيلي). وثمة فرق بين الأدب الرمزي في هذه القصص (التمثيلية) والمنتج أصلاً ليكون وعاء لأفكار فلسفية واستسرارات صوفية، وبين المذهب الرمزي

◎ كاتب ومسرحي وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

الذي ظهــر في بداية القــرن العشرين وهو مذهــب يعبر عن حــالات غامضــة وعوالم عاطفيــة ورؤى غائمة يحملهــا الشاعر من قيعــان النفس القلقة علــى رواحل المجاز، وقد برز هذا في الشعر خاصة، ومن شعرائه بودلــير في ديوانه أزهار الشــر، كما برز في القصة والرواية كمــا في بعض نتاج نجيب محفوظ وخاصة رواية أولاد حارتنا.

ثم تــلاه المذهب السريــالي وهو إملاء الفكر دون أي رقابة للعقل الواعي بعيداً عن القيود، معتمــداً على منطق الحلم والكتابة الآلية.

أما القصــة الرمزية -موضوع حديثنا- فإنها عمل إبداعي مثقل بالرموز والأفكار، وهي نتاج عقل واعٍ في أعلى درجات اليقظة والتفكــير، اعتمــد كاتبها المجــاز والتمثيل ليقدم أسراره وأفكاره وأشواقه ورؤاه مرمّزة ليخاطــب بهــا الخاصــة دون العامة لغاية تمثيل وترسيخ ومقاربــة الفكرة، أو ضماناً للسلامة وتجنب أذى أهل الظاهر، وفي ذلك يقول السهروردي:

وارحـمـتـا للعاشقين تكلّفوا
سـتر المحبـة والـهـوى فضّــاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم
وكـذا دمـاء العـاشـقين تـباح

ومن هذه القصص قصة الغربة الغربية للسهروردي، وقصة سلامان وأبسال الواردة في حي بن يقظان، ورسالة الطير لابن سينا، ومنها أيضاً قصــة يوسف وزليخا للجامي، وقصة ليلى والمجنون. وحي بن يقظان لابن طفيل الأندلســي. وسنأتي على ذكر وتأويل بعض هذه القصص.

١- قصة سلامان وأبسال

تكتسب هذه القصة بمرجعياتها المتعددة أهميــة خاصة فقــد أغــرت بكتابتها نثراً ونظماً أكبر الفلاسفــة والأدباء، كابن سينا والشيخ نصير الدين الطوسي والشاعر نور الدين عبد الرحمن الجامي.

يقول الشيخ العالم نصير الدين الطوسي في شــرح إشــارات الفيلســوف ابــن سينا، إنّ القصــة جاءت في كتــاب (النوادر) لابن الأعرابــي، لكنه يقول سمــع ذلك من أحد الأفاضــل في خراسان ولم يقــرأ النصّ هو شخصيــاً. ويقول: إنّ ابــن سينا أخذ معنى القصــة واسمها من ذلك النصّ. وقد وردت القصة في النمط التاسع من كتاب ابن سينا (الإشارات والتنبيهات) في مقامات العرفان،

ومن المعروف أن لابن سينا قصة أخرى بعنوان حي بن يقظان.

أما القصة في كتاب النوادر فهي كما يلي: إن رجلين أحدهما فاضل صالح والآخر شرير، وقعا في الأسر. أما الصالح فكان اسمه (سلامان) والطالح كان اسمه (أبسال) وقد أطلق آسرهما سراح الرجل الصالح لما عرف فيه من خير وصلاح، وأما أبسال فقد بقي في السجن حتى لقي حتفه.

وأصل هذه القصة، يرجع إلى التراث اليوناني، ترجمها عن اليونانية إلى العربية العالم والطبيب حنين بن اسحاق[1] في بداية القرن الثالث الهجري.

سلامان وأبسال في الأسطورة اليونانية:

تقول القصة اليونانية بأنه كان هنالك ملك على بلاد اليونان ومصر، وكان له وزير ذكي عارف بالأمور وقد استطاع بفكره وتدبيره أن يسيّر أمور المملكة، وكان الملك يتمنى أن يكون له ولد دون أن يمس امرأة واستطاع الوزير أن يدبر الأمر فصار من نطفة ذلك الملك ولد لم يضمه رحم امرأة وكان اسم ذلك الولد سلامان، فدفعه إلى امرأة شابة جميلة اسمها أبسال لترضعه، وعندما بلغ الولد مبلغ الرجال تعلق بمرضعته. كما هامت هي به أيضاً وكانا لا يطيقان فراق بعضهما. وساء الملك ذلك، وحاول منع ابنه من هذه العلاقة غير الشرعية فلم يستطع، واضطر سلامان وأبسال أن يهربا إلى الجانب الغربي من البحر، قد جعل الملك عليهما رقيباً ينزل بهما المصائب كي لا يلتقيا كثيراً، حتى اضطر سلامان إلى أن يأتي إلى أبيه معتذراً، لكن أباه أنذره بحرمانه من الحكم بعده، لكن العشق بينهما استمر، وازدادت ملاحقة الملك لهما حتى قرر سلامان وأبسال أن يلقيا بنفسيهما في البحر وقد فعلا ذلك، لكن الملك طلب من آلهة الماء أن تنجي سلامان وغرقت أبسال في البحر وماتت. وبقي سلامان حزيناً على أبسال، فطلب الملك من الوزير أن يبحث عن حيلة تساعد على نسيانه أبسال، فقدم الوزير صورة من أبسال لسلامان ليتسلى عن ذكرها. وبعد فترة قدم الوزير صورة تمثل كوكب الزهرة رمز الجمال والسرور والموسيقى، فانشغل بها سلامان ونسي أبسال، عند ذلك رضي الملك من سلامان وعهد إليه بولاية العهد.

سلامان وأبسال عند ابن سينا

خضعت القصة عند ابن سينا لإعادة



إنتاجها من جديد، وملخص أحداثها أن سلامان وأبسال كانا أخوين من أب واحد وأم واحدة وكان سلامان الأخ الأكبر فتعهد بتربية أبسال تربية صالحة. ونشأ أبسال بديع الحسن والجمال كبير العقل كثير الذكاء، شهماً شجاعاً. فتعلقت به زوجة أخيه سلامان واقترحت على زوجها أن يجعل أخاه أبسال جزءاً من أسرته ليتعلم الأولاد منه مكارم الأخلاق.

وعرض أبسال الأمر على أخيه سلامان فاعتذر لكنه أقنعه. ولم يكن أبسال يحب التقرب من النساء. وذات يوم عرضت زوجة سلامان حبّها على أبسال وراودته عن نفسه فساءه ذلك كثيراً وزجرها، وعندما يئست من الفوز بحبه، اقترحت على زوجها بأن يزوجه من أختها. وبعد ممانعة وإلحاح قبل أبسال الزواج بها، لكنها اتفقت مع أختها على ألا يكون أبسال خاصاً بها، واشترطت زوجة الأخ ألا يلتقي أبسال بزوجته (أختها) إلا في الظلام لأن أختها كثيرة الخجل.

وفي ليلة الزفاف، تقمصت زوجة سلامان شخصية أختها ووضعت نفسها مكانها. وعندما دخل أبسال عليها لاحظ أن سلوكها بعيد عن سلوك الفتيات العذارى، وفي تلك اللحظة التمع البرق وكشف عن وجه المرأة فعرفها، لكنه وبعقله الراجح كتم هذا السر وقرر الهروب من تلك البلاد وقال لأخيه أريد أن افتح لك العالم. فزوده سلامان بجيش جرار واستمرّ أبسال بفتح البلاد، وبعد الفتوح التي استغرقت سنوات طويلة قرر أبسال العودة إلى البلاد ظناً منه أن زوجة أخيه قد نسيت حبه، لكنّه وجدها أكثر تعلقاً

به مما كانت عليه فلوى يطلب الهرب مرة أخرى، ورجع أدراجه ليقاتل الأعداء الذين هاجموا أرض أخيه سلامان وأغرت زوجة أخيه قادة الجيش ليتركوا أبسالاً وحيداً في الميدان، فأصيب بجراح خطيرة وظن الجيش أن أبسالاً قد قتل، لكن أبسالاً نجا من الجراح وعاد بعد مدة إلى بلاد أخيه الذي كان الأعداء قد أحاطوا به فهاجمهم أبسال وهزمهم. وفي هذه المرة تآمرت زوجة أخيه مع الطباخ والخادم، فأطعما أبسالاً السُم وقتلاه. وحزن سلامان على أخيه وترك الحكم فترة وراح يناجي ربه حتى تكشفت له الحقيقة وعرف قتلة أخيه فقتلهم بشيء من ذلك السُم.

تأويل الشيخ نصير الدين الطوسي لقصة ابن سينا[٢]

يعتبر الطوسي الأكثر معرفة بابن سينا وأفكاره وهو يرى في تأويل رموز هذه القصة أن سلامان يمثل النفس الناطقة الحاكمة على الجسم والنفس الناطقة هي أعلى مراتب كمال الروح. وأبسال يمثل العقل النظري وهو أعلى درجات العقل. أما زوجة سلامان فهي رمز للقوى الجسمانية الشهوانية. وأخت زوجة سلامان هي كناية عن العقل العملي، وأما وضع زوجة سلامان نفسها بدلاً عن أختها ليلة الزفاف، فهو يمثل تزيين النفس الأمارة للشهوات. والبرق الذي سطع من السماء هو تعبير عن الجذبة الإلهية التي تتجلى في النفس الناطقه لتسوق العقل النظري إلى الكمالات. وابتعاد أبسال عن زوجة سلامان يعبر عن ابتعاد العقل النظري عن اللذات والشهوات الجسمانية الناتجة عن القوى الشهوانية. وأما فتح البلدان التي استولى عليها أبسال لأخيه سلامان فيمثل سيطرة النفس الناطقة على الجسم بمساعدة العقل. أما بقاء أبسال في ميدان القتال وحيداً فهو تعبير عن أن العقل النظري عند السير والصعود نحو العالم المجرد من المادة لا تستطيع القوى الحسيه والجسمية أن ترافقه لأنها عاجزة عن الصعود إلى الكمال. وأما تدهور أحوال سلامان وحزنه الشديد على موت أخيه أبسال فكنايه عن عجز النفس الناطقة في تدبير الجسم. وأما عودة أبسال إلى أخيه في المرة الأخيرة، بعد أن عرج نحو العالم المجرد من المادة، وهذه تبدو نكسة في هذه الرحلة المعنوية؟ فإن هذه الرجعة تعبر عن أن النفس الناطقة (سلامان) كانت في

ألفة مع العقل النظري وهو أبسال، فعاد ليدير أمور مملكة البدن لسلامان (النفس الناطقه) وأما الطباخ والخادم فهما كنايه عن قوة الغضب التي تستغل عند مقاومة العقل لها. والخادم يمثل القوة الشهوانية التي تمتثل للنفس الأمارة. وقتل سلامان لزوجته والطباخ والخادم كناية عن قتل النفس الأمارة وقواها.

سلامان وأبسال في قصة حي بن يقظان لابن طفيل الأندلسي

هو أبو بكر ابن طفيل المولود في العقد الأول من القرن الثاني عشر في وادي آشي، القرية الصغيرة الواقعة في الشمال الشرقي من غرناطة بالأندلس. درس الطب والفلسفة في أشبيلية وقرطبة ثم اتصل بخليفة الموحدين أبي يعقوب يوسف الذي اشتهر برعايته للعلم وشغفه بالفلسفة. وذكرت بعض المصادر أن ابن طفيل عمل طبيباً خاصاً لأبي يعقوب ومعاوناً ومستشاراً ولكنه لم يعين وزيراً. ولما توفي الخليفة سنة ١١٨٤ م بقي ابن طفيل في البلاط خلال السنة الأولى من ولاية ابن أبي يعقوب.

يُذكر أن ابن طفيل ترك عدداً من الكتب في الطب والفلسفة إلا أن مؤلفه الفلسفي الوحيد الذي وصلنا هو كتاب «حي بن يقظان». وهو رواية فلسفية رمزية. وكان المستعرب البريطاني بوكوك هو أول من لفت إلى أهمية هذا الكتاب. وتُرجم الكتاب إلى عدد من اللغات الغربية.

حاول ابن طفيل في هذه الرواية أن يثبت أن المتوحد، متى أدرك الحقيقة بوساطة العقل يستطيع أن يتبين سر الاتفاق بين الفلسفة والعقيدة.

ولد الطفل «حي» في جزيرة نائية في المحيط الهندي تلقائياً من غير أب وأم فتعهدته ظبية فقدت رضيعها فأرضعته حتى كبر ولما بلغ السابعة اتخذ لنفسه رداءً من أوراق الشجر وجلود الحيوانات، ولما ماتت الظبية التي تعهدته وأرضعته حزن عليها حزناً شديداً وأخذ يفكر في سر الحياة والموت. وأدرك أن الموت يأتي نتيجة انتهاء العلاقة بين الروح والجسد. وهكذا اكتشف حي بن يقظان طبيعة الحياة. واكتشف «حي» بعد ذلك النار فرآها مرتبطة بمبدأ الحياة، وتعلم استخدام الأدوات وأن كل موجود يتركب من عنصرين: الجسمية وصورة الجسمية. بالنسبة إلى الكائنات الحية. أما الصورة فهي النفس التي لا تدرك بالحس

بل بالعقل. ثم تبين له عن طريق الاستدلال أن مرتبة كل طبقة من الكائنات الحية في سلم الحياة تتوقف على تعدد القوى النفسية التي تختص بها. ولما بلغ «حي» الثامنة والعشرين استطاع أن يرقى إلى إدراك عالم الأفلاك الذي لا يلحقه فساد، فأقر بضرورة وجود صانع له. وكان «حي» قد بلغ آنذاك الخامسة والثلاثين من عمره فأخذ يبحث عن السبيل الذي مكّنه من إدراك هذا الموجود فتبين له أنه لن يدركه بوساطة الحس والقوى الجسدية، بل بوساطة الروح التي تنزل بمنزلة «حقيقة ذاته». وهذا الاكتشاف فتح عينيه على سمو الروح وامتيازها على العالم المادي واستقلالها عن جميع أحوال الكون والفساد التي تلحق بالجسد. وأدرك أن السعادة النهائية والكلية للنفس مرتبطة بإدراك صلتها بواجب الوجود وإقبالها على مشاهدته وهو الغرض الأقصى للإدراك.

في ختام هذه الرواية الفلسفية انتقل ابن طفيل إلى عرض قضية الوفاق بين العقل والوحي أو بين الفلسفة والدين. فهو يروي على لسان بطله «حي» أنه كان في جزيرة مجاورة قوم أخذوا بإحدى الملل الصحيحة المتواترة عن أحد الأنبياء القدامى وكان من أتباعها شابان فاضلان هما أبسال وسلامان، وكان أبسال أشد غوصاً على باطن الشريعة، بينما اكتفى سلامان بالمدلولات الظاهرة فوقع بينهما الخلاف. ولما سمع أبسال بخبر الجزيرة التي نشأ عليها «حي» عزم الانتقال إليها كي يعتزل الناس وينقطع فيها إلى العبادة والصلاة، ولم يكن يعلم بوجود «حي» فيها. وفي ذات يوم شاهده عن قرب فلم يشأ أن يقلق راحته. أما «حي» فلم يدر أي نوع من الحيوانات هو هذا القادم الجديد. وبعد فترة التقيا وتعاونا وتصادقا وتولى أبسال تعليم «حي» الكلام، حتى إذا أتقنه أخذ يصف لأبسال مشاهداته واكتشافاته، لا سيما الصوفية منها. فدهش أبسال وأدرك أن إخبار الدين عن الملائكة والأنبياء والنعيم والجحيم هي مثالات حسية للحقائق الروحية التي اكتشفها «حي» بالسليقة. وأدرك «حي» من جهته أن كل ما أخبر به أبسال عن التنزيل والفرائض يوافق ما شاهده هو، فلم يسعه إلا التصديق بكل ما سنه النبي من شرائع وأيده بصدق رسالته.

كان سلامان قد أصبح في هذا الوقت رئيساً للجزيرة فبدأ «حي» في تعليمه.

إلا أن سلامــان، وهو من دعــاة الظاهر، لم يبد استعداداً للإصغــاء إلى تأويلات «حي» الباطنية والصوفية. أما الآخرون فقد كانوا أسوأ حالاً إذ إنهم كانوا منغمسين في الملذات والمشاغـل الدنيوية. عندها أدرك «حي» أن عليــه أن يتركهــم وشأنهم. وكانـت وصيته الوداعية أنه لا حرج عليهم إن هم استمروا على ما درجوا عليه من التزام حدود الشرع الظاهــرة. وهكذا تركهم هو وأبسال وعادا إلى جزيرتهمــا حيــث استأنفـا العبادة في عزلتهما.

في هــذه القصة يؤكد ابن طفيل رأيه في أن الحقيقة هي خاصة بطبقة متفوقة، وهي وحدها تستحق هذه النعمة.

سلامان وأبسال عند الجامي[٣]

يقصــ علينــا الجامي قصــة سلامان وأبسال في إشارة إلى أن الحب الإلهي يسمو على الحــب الدنيوي. وسلامان هو ابن شاه يــون (أيونيــا) وقد ولد من غــير أم، وهذا أمــر أكثر غرابة مــن ولادة العذراء. وتولت تربية الأمير المربيــة الشابة الجميلة أبسال التي افتتنت به حــين بلغ الرابعة عشرة من العمر، وقد راحت تتجمّل له حتى غزت قلبه وأسرته بزينتها وجمالها. ويصف لنا الجامي ذلك فيقول:

«أحاطت سواد عينيها بسواد الإثمد
فحوّلته إلى ليل وهو في وضح النهار
وزينت وزججت الحواجب فوقهما،
تصيبه إذا ضل هناك
وشعرها الذي يتضوع منه المسك
صففته في لفائف أفعوانية كثيرة
كمّن فيها «الإغراء» فوق خدها
الذي أضاءت ورده بندى قرمزي
ووضعت هناك حبة دقيقة من المسك
لتوقع في الشرك طائرَ هذا القلب الحبيب
وقد تمر به أحياناً فتطلق ضحكة تكسر بها
ياقوتة شفتيها اللتين تحفظان بينهما اللآلئ
أو تنهض وكأنها على عجل، فتقعقع
خلاخيلها الذهبية،
وعلى نداءاتها المفاجئة تأتي
تحت قدميها الفضيتين بالتاج الذهبي

أمــا التاج فهو تاج الأمير وريث العرش بــلا منــازع، ويستسلــم الأمير بيســر لهذه المغريات، ويغرق الاثنــان -الولد والسيدة- في حب لاهب. فيؤنــب الملك ابنه على هذا السلوك، ويأمره أن ينجو بنفسه إلى الحرب والحكم. ولكن سلامان بدلاً من ذلك يهرب

مع أبسال على ظهر جمل، «وكأنهما لوزتان حلوتان في قشرة واحدة»، حتى إذا وصلا إلى البحر صنعا قارباً وسارا به «شهراً» وأتيا إلى جزيرة مكسوة بالخضرة، مليئة بالأزهار العطرة والطيور المغردة، والثمار والفاكهة التي تتساقط تحت قدميهما بكثرة. ولكن في جنة عدن هذه يتحرك ضمير الأمير فيؤنبه، ويفكر في مهام الملك التي أغفلها، ويحث الأمير محبوبته أبسال على العودة معه إلى يون، ويحاول أن يدرب نفسه على الاضطلاع بأعباء الملك، ولكنه موزع بين الواجب والجمال، إلى حد أنه كاد آخر الأمر أن يجن، ويقرر العاشقان الانتحار، فيبنيان محرقة، ويقفزان إليها، ويد كل منهما في يد الآخر، وأتت النيران على أبسال فاحترقت وهلكت، ولكن سلامان يخرج سالماً من غير أن يصيبه أذى. والآن وقد تطهرت نفسه، فإنه يصبح مؤهلاً لأن يرث العرش. وكل هذا مجاز يفسره جامي بأن الملك هو الله، وسلامان هو النفس البشرية، وأبسال هي نشوة الشهوة، والجزيرة السعيدة هي جنة الشيطان التي تضل فيها النفس عن مصيرها الإلهي، أما المحرقة فهي نار تجربة الحياة التي تحترق فيها الرغبات الشهوانية، أما العرش الذي ترقى إليه النفس المطهرة فهو عرش الله، ولا يصل إلى هذا العرش إلا من سلك الطريق المهلكة وتطهر بالمعاناة والتجربة.

٢- قصة الغربة الغربية للسهروردي[٤]

هذه القصة هي نموذج للقصة الرمزية وكثافة الرموز الفلسفية فيها، والرواية فيها تتم بضمير الأنا، وملخصها: أنه سافر مع أخيه عاصم إلى بلد الظالم أهلها-قيروان- فقيدهما أهلها بالسلاسل ورموهما بالجب، وكان فوقه قصر، وقالوا لهما: لاجناح إن صعدتما القصر مجردين مساء، وفي الصباح لابد من النزول إلى الجب، وفي الصعود والهبوط أبصرا الهدهد مسلّماً ومعه كتاب في منقاره، وقادهما إلى الخلاص فركبا سفينة إلى طور سيناء، ورأيا أباهما شيخاً كبيراً تكاد السموات والأرضون تنشق من تجلّي نوره، وأنبأهما أنهما لابد أن يرجعا إلى السجن الغربي لكنه بشرهما بإمكانية الصعود إليه متى شاءا إلى أن يتخلصا نهائياً من السجن، ثم يقول في القصة: «اعلم أن هذا جبل طور سيناء، وفوق هذا مسكن والدي، ولنا أجداد آخرون حتى ينتهي

النسب العظيم إلى هذا الجد الأعظم الذي لا جد له ولا أم، وكلنا عبيده وبه نستعين ومنه نقتبس وله البهاء الأعظم والجلال الأرفع، وهو فوق الفوق، ونور النور، وهو المتجلي لكل شيء بكل شيء، وكل شيء هالك إلا وجهه».. ثم يقول: «نجانا الله من قيود الهيولى والطبيعة».

ومن الواضح أن هذه القصة هي تمثيل فني قصصي لفلسفته في الأنوار وتشعشعها وهبوطها وصعودها، وخلوص النفس من عالم الغواسق والأجسام.

ونورد مقطعاً من القصة مع الإشارة إلى بعض رموزها داخل الأقواس.

«لما سافرت (=الروح المسافرة الهابطة) مع أخي عاصم (=القوة الفطرية المعرفية العاصمة من الضلال) من ديار ما وراء النهر (=العالم الأعلى) إلى بلاد المغرب (=عالم الهيولى الغريب عن عالم الروح) لنصيد طائفة من طيور (=العلوم الجزئية، الكمالات الممكنة للنفس) ساحل اللجة الخضراء (=العالم المادي المحسوس، العقل المستفاد) فوقعنا بغتة في القرية الظالم أهلها أعني مدينة قيروان (=الدنيا، العالم الأرضي، الجسد) فلما أحس قومها (=القوى الترابية الجسمانية، غواسق الأبدان) أننا قدمنا عليهم فجأة، ونحن أولاد الشيخ المشهور بالهادي بن الخير اليماني (=الفيض الأول، العقل الفعال، واليماني لقول النبي «ص»: إني لأجد نفس الرحمن من قبل اليمن) أحاطوا بنا، فأخذونا مقيدين بسلاسل وأغلال من حديد (=الغرائز والشهوات، الهيئات الدنيوية الرديّة) وحبسونا في قعر بئر لا نهاية لسمكها (=البدن، العالم الظلماني، عالم العناصر) وكان فوق البئر المعطلة التي عمرت بحضورنا (=بحلول الروح في الجسد) قصر مشيد (=النفوس الفلكية) وعليها أبراج عدة (=الأفلاك) فقيل لنا لا جناح عليكم إن صعدتم القصر متجردين إذا أمسيتم (=إذا نمتم وفي النوم تتعطل الحواس وتتحرر الروح) أما عند الصبح (العودة إلى أسر المحسوسات) فلا بد من الهويّ في غيابة الجب (البدن).

٣- قصة يوسف وزليخا للجامي

منظومة يوسف وزليخا للشاعر عبد الرحمن الجامي النقشبندي عبارة عن ملحمة شعرية فارسية مقتبسة من قصة يوسف مع امرأة العزيز في القرآن الكريم، مكتوبة بأسلوب أدبي ذي لغة شعرية رفيعة

المستوى ودلالات وحكم صوفية، وعالم التصوف والعرفان مليء بالرموز والأسرار وسبب ذلك أن الصوفيين كانوا يريدون أن تكون أفكارهم ومعتقداتهم بعيدة عن تناول فهم العامة، وعلى الرغم أن القصة معروفة في القرآن الكريم وعلى الرغم من أن جامي أيضاً يقطع تسلسل القصة كما يفعل فريد الدين العطار في منطق الطير، حين لا يفتأ يعظ نفسه بعد كل مقطع وكأنه يقص القصة على نفسه.

تبدأ الحكاية حين تراءى يوسف لزليخا في الحلم قبل أن تجتمع به في الواقع فهامت به حباً وراح يتردد عليها طيفه عاماً كاملاً حتى ظن أهلها أنه قد اختلط عقلها فحبسوها، ويصف الجامي جمال يوسف الملائكي الأبدي الذي خلب لب زليخا فيقول:

ذلك الجمال الأبدي أتى من الأماكن المقدسة
وبالأسرار يشع في كل الآفاق وفي كل النفوس.
ثمة شعاع واحد
انطلق من هذا الجمال الأبدي، واخترق الأرض والسموات،
ثم تكشف وظهر في مرآة المخلوقات. وأصبحت كل ذرات الكون
مرايا تعكس كل منها ناحية من نواحي العظمة الأبدية.
سقط شيء من تألقها على الوردة والعندليب، فأصابهما شيء
من جنون الحب البائس واتقدت حماستهما ناراً، وجاءت ألف فراشة
لتهلك في اللهب، وهي التي أضفت على قمر كنعان لمعانه
الساطع الذي أصاب زليخة بالجنون.

ثم شاهدت زليخا يوسف في منام آخر بعد عام وهو يخبرها أنه عزيز مصر، فطلبت من والدها الملك أن يزوجها به فأرسل لعزيز مصر يعرضها للزواج عليه فوافق ورحلت إلى مصر، وحين عقد القران اكتشفت أنه لم يكن هو، لأنها لم تكن قد شاهدته من قبل، وأحست بالصدمة، ولما ظهر يوسف ورأته كعبد يباع كادت تفقد عقلها، واشترته وطلبت منه الوصال فأبى، فأصابها الهزال، وراحت تحترق كالفراشة في لهيب الحب.

كانت زليخا عجلة في الحب والوصال، لكن طريق العشق طويل وشاق، قال لها يوسف عبارة جميلة تدل على ذلك حين كانت تقول له هيت لك: لا تستعجلي، فليس هو الوقت الآن، إلى أن نجتاز طريق العشق

ويأتي وقت يصير الوصال مباحا لنا، اصبري فقط.. لكن خُلق الإنسان عجولا! ثم توالت الأيام وصــار يوسف عزيز مصر، أما زليخا فكانت قد يئست من الناس بعد موت زوجها وفقرها ومرضهــا وتوجهت إلى رب العباد، واستجاب الله لنــداء عشقها فأذن ليوسف بالــزواج منها وهكذا التقيــا أخيراً وسكنت روحها، وبعد مدة تسامــت روحها وصارت تطمح لصاحب الجمال المطلق والحب الإلهي الأكمل، وعاشت ويوسف بسعادة وصلاح إلى حين، وسرعان ما ينتاب الهزال الاثنين، إلى أن جاءهمــا الموت وبه عادت الروح إلى عالم الكمال وأتاهما اليقين.

علــى الرغم مــن أن القصة معروفة إلا أنها مصوغــة بلغة شعريــة باذخة، مفعمة بالدلالات والرمــوز الصوفية، إن حب الله هو الحقيقة وهو الحياة، وإن جمال يوسف لم يكن جمالاً بشرياً يستغوي المرأة، وإنما كان جمــالاً معجزاً ملائكياً مستمداً من صاحب الجمال المطلق (وقلن حاشا لله ما هذا بشراً إن هــذا إلا ملك كــريم -يوسف ٣١) وكان كلما سُحــر الناس بجمالــه الدنيوي، قال: مــا أنا إلا صنيعــة لصاحب الجمال المطلق كنقطــة بائســة في بحر لا حــدود له، فما كانوا إلا يؤمنون برب العالمين ويتحولون عنه عابدين لذاك الجميل.

في «القفر البدائي»، حيث لم تعط الحياة أية علامة على

وجودها، ورقد الكون مختبئاً منكراً نفسه، كان ثمة شيء.

إنه الجمال المطلق يظهر نفسه لنفسه فقط، وبنوره هو وحده.

ولهذا الجمــال الملائكي أنــت لا تدين زليخا علــى هذا العشــق، وإنما تحزن من أجلهــا، وتفــرح بلقائها أخــيراً بمعشوقها، والجامــي يأبى إلا أن يــبرز زليخا في هيئة تضارع جمــال يوسف، مستعمــلاً الألفاظ الحسية في تكرار وإسهاب يتقدان حماسة، حتــى إلى حد وصف «حصن العفة والملمس الحرام فيها».

مثل أجمل النساء في غرفة زفافها المحفوفة بالأسرار، كان ثوبها نقياً

لا تشوبه أية شائبة، ولم تعكس أية مرآة وجهها، ولم يمر

المشط قط بخصلات شعرها، ولم يحرك النسيم العطر قط شعرة

واحدة منها، ولم يأو قط أي عندليب على صفحة خدها الوردي..

ولكن الجمال لا يطيق أن يبقى مجهولاً. انظر
إلى زهرة التوليب
فوق قمة الجبل، وهي تنفذ في الصخر فرعها
الغض لأول بسمة من بسمات الربيع

وكان نهداها بمثابة كرتين من نور بالغ
النقاوة أو فقاعتين
تقفزان حديثاً من نافورة كافور، أو
رمانتين صغيرتين تنموان
على غصن واحد، لا يستطيع أي طامع
جريء أن يمسهما بإصبعه

الجمال والحب والرؤيا والرؤى، بمعانيها الأسمى، وعذوبة الأسلوب الشعري، وروعة القص والتصوير، وعالم من الأسرار والرموز، هي السمات التي تجعل من هذه المنظومة الشعرية عملاً خالداً. والجامي في جميع منظوماته الشعرية القصصية يعيد تقرير النظرية الصوفية: نظرية الجمال الإلهي والجمال الدنيوي.

الهوامش:

١- هو أبو زيد حنين بن إسحاق العبادي ولد سنة مئة وأربع وتسعين هجرية في الحيرة ودرس الطب على يوحنّا بن ماسويه في مدرسة جنديسابور، ولأنه أزعج أستاذه بسؤال غضب عليه هذا الأستاذ وطرده من مجلسه واشتّد هذا الأمر على حنين فقرر أن يتعلم اللغة اليونانية، وتعلم العربية في البصرة وسكن بغداد. وأصبح طبيباً حاذقاً ومترجماً بارعاً، ترجم في عهد المأمون كثيراً من كتب أبقراط وأفلاطون وبطليموس وله آثار في الطب والفلك والفيزياء وكتاب في الصرف والنحو في اللغة السريانية.

٢- نصير الدين الطوسي (٥٩٧/١٢٠١ - ٦٧٢ /١٢٧٤) محمد بن محمد بن الحسن ولد في طوس وتوفي في بغداد، جمعت مؤلفاته العديدة معظم أبواب المعرفة في عصره: العلوم والهندسة والجبر والفلك والفلسفة والتصوف والأخلاق والمنطق..إلخ، ومنها: الابتداء والانتهاء، إثبات العقل الفعال، اختبارات النجوم، التجريد، تحرير المجسطي لبطليموس.. كتب الشعر أيضاً، وهو فيلسوف ينتمي إلى الفلسفة السينوية (ابن سينا) منهجاً وتطبيقاً، وهو مؤسس المنهج الفلسفي في علم الكلام الإسلامي، ومؤسس المجمع الفلكي في مراغة. وبعد سقوط قلعة الموت في يد هولاكو خدم الطوسي لدى هذا الدموي السفاح وزيراً ومنجماً.

٣- الشاعر عبد الرحمن جامي بن نظام الدين أحمد ولد عام ٨١٧هـ/١٤١٤م، وتوفي في هرات عام ٨٩٨هـ/١٤٩٢م، وهو من أصل عربي ينتهي نسبه إلى الحسن الشيباني الفقيه. كان الجامي شاعراً صوفياً وفيلسوفاً إسلامياً، غزير الإنتاج، له حوالي ٥٠ مؤلفاً نثرية وشعرية، في تفسير القرآن والحديث الشريف، والعروض والموسيقى، والتصوف والفلسفة، والتاريخ. وله أيضاً مؤلفات كثيرة في النحو والصرف والفقه والأصول والمنطق والتصوف، ومن كتبه:

تاريخ هـرات، وديوان الجامي ويضم قصائد غنائية في ثلاثة أجزاء هي: فاتحـة الشباب وواسطة العقد وخاتمة الحياة. وكتابـه «بهارستان» (موطن الربيع)، وله آثار متميزة نذكر منها: سلسـلـة الذهب، وسلامان وأبسال، وتحفة الأحرار، وسبحـة الأبـرار، يوسف وزليخا، ليلى والمجنـون، والحكمة السكندرية وهي سلسلة محـاورات فلسفية شعرية بين الإسكندر وعلماء الإغريق.

٤- شهاب الدين السهروردي (الحلبي) يحيى بن حبش ولد عام ٥٤٩هـ/١١٥٥م في سهرورد بإيران وانتهت حياته في حلـب عام ٥٨٧هـ/١١٩١م بشكل مأساوي بعد أن أوغر حسّاده صدر السلطان عليه. وهو فيلسوف حكيم وشاعر متصوف، وواضع أسس الحكمة الإشراقية في كتبه ومنها: حكمة الإشراق وهياكل النور. وتقوم أفكاره على فلسفة الأنوار وتشعشعها وهبوطها وصعودها، وخلوص النفس من عالم الغواسق والأجسام.

والفلسفة الإشراقية في تناولها للحقائق الكبرى وتفسيرها ترتكز على أمرين: أولاً الكشف والشهود والانطلاق من رؤية كونية قائمة على التفكر والحدس العرفاني والمعرفي، وثانيا الاستدلال والمنطق العقلي لتقرير الأصول والمبادئ، وفي تناول المسائل المعرفية.

المصادر:

- يوسف وزليخا: ترجمة عائشة عفة زكريا. دار المنهل. دمشق.
- حي بن يقظان: ابن طفيل.
- الأدب الفارسي منذ عصر الجامي وحتى يومنا هذا: د. محمد رضا شفيعي كدكني. ترجمة بسام ربابعة.
- مجموعـة دوم مصنفات شيـخ إشراق شهاب الدين يحيى سهروردي. ط تهران ١٩٥٢ ويشتمل على كتبه: حكمة الإشراق، رسالة في اعتقاد الحكماء، قصة الغربة الغربية.
- مفاتيح الغيب: صدر الدين الشيرازي. طهران ١٩٨٤.
- من السعدي إلى الجامي: ترجمة المجلد الثالث من تاريخ الأدب لبراون.
- نصير الدين الطوسي: د. عبد الكريم الأعسم. منشورات عويدات. بيروت ١٩٧٥.

آفاق المعرفة



وحدة التشريع..
ضرورة وطنية ملحة

هائل منيب اليوسفي ◎

منذ أن عرف الإنسان الحياة على وجه البسيطة، يعيش ضمن منظومة من القوانين، حتى مخلوقات الغابة تعيش وفق قوانين تضمن لها الاستمرار والبقاء، حتى الأقوام البدائية تخضع في حركتها إلى قوانين، ورئيس القبيلة يحكم أفرادها وفق قوانين، والفوضى والظلم تحكمه قوانين فالبعض يقول حين يصف هذه الفوضى إنها شريعة الغاب أو قانون الغاب.. وأخيراً سمعنا بالفوضى الخلاقة، وحين يثور أفراد المجتمع على نظام ويقوضوه ويهدموه

◎ أديب ومحامي وصاحب برنامج (حكم العدالة) سورية.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

يصفون ما يفعلوه بالثورة، وكثيراً ما كنا نسمع البعض يقول هذا قانون دستوري وهذا قانون ثوري، فالثورة إذاً قانون يقوم على أنقاض ما سبقه من قوانين وإذا ما استمرينا في التمعن والإبصار نجد أن اللصوص لهم قوانين يقتسمون

ما سرقوه وفق أنظمة بينهم، فلا شيء في هذا الكون إلاّ وله قانون، فالأفلاك والمجرات والكواكب والشموس تدور وتسبح وفق قوانين حتى إن جزيئات الذرة (البروتونات والنترونات والإلكترونات) تدور في هذا الجزيء وفق قوانين الله سبحانه وتعالى.

لا أريد أن أستفيض في شرح فلسفة القانون فالقوانين هي مرآة حضارة الشعوب فإذا أردنا أن نعرف ما وصلت إليه أمة ما في الرقي والحضارة نظرنا إلى قانونها وإلى طريقة تطبيقه، البعض من الدارسين يقول:

لولا اللوائح الاثني عشر لما عرفنا شيئاً عن حضارة روما.

ولولا شريعة حمورابي لما عرفنا شيئاً عن حضارة بلاد ما بين النهرين، ولولا شريعة الإسلام لما عرفنا شيئاً عن العروبة والعرب، ومن خلال هذا المنظار تبرز أهمية الحديث عن القانون وتطوره ليأتي مرآة صادقة لما عليه المجتمع.

فلو لم تكن أهرامات مصر التي تحكي تاريخ الفراعنة من خلال القوانين المنقوشة على جدران الأهرامات لما عرفنا شيئاً عن تاريخ الفراعنة.

نحن الآن نسابق الزمن لتطوير بلادنا في كل مرافقها ومناحيها ولا بدّ أن نعطي القوانين أهميتها التي تستحقها ولا سيما التي تتعلق بحياة المواطن وأسرته وعلاقاته الاجتماعية بعد أن أصبح تعديلها أو إلغائها أكثر من ضرورة ملحة والتي يعاني منها الكثير من الناس من أبناء الطوائف في معرفة شؤون علاقاتهم الزوجية خاصة النصوص التشريعية الأساسية وتفرعاتها، ولا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن قوانين الأحوال الشخصية بطبيعتها شعبية يحتاج إليها المواطن ليعرف ماله وما عليه.

هل يكون التعديل والتطور أن تكون قوانيننا مستوردة هجينة..؟ أم أن تكون نابعة من حاجاتنا..؟ وفقاً للقاعدة التي تقول:

«لا ينكر تغير الأحكام بتغير الأزمان».

نافلة القول إن أي إصلاح اجتماعي أو اقتصادي أو إداري لابدّ له من أن يبدأ بإصلاح تشريعي يصلح القوانين الاقتصادية والاجتماعية والإدارية.

كل يقع على عاتقه واجب وطني معين

ومحدد في أداء هذه المهمات حتى يكاد أن يكون تحديث القانون مهمة يومية لرجال التشريع بعد أن أصبح من غير المقبول تطبيق قوانين عفا عنها الزمن ولم تعد تلبي حاجات المواطن، بل على النقيض أصبحت تشكل عبئاً ثقيلاً على كاهله.. ثم الأهم أصبح الكثير منها هجيناً بعيداً عن تراثنا.. وعن ثقافتنا.

وقد تكون أبرز هذه المهمات وحدة أجهزة القضاء، وإلاّ ماذا تعني محاكم الجنايات ومحاكم أمن الدولة والمحاكم الميدانية والمحاكم العسكرية حتى بات رجل القانون نفسه لا يعرف الفرق بين هذه وتلك وكلها تنظر في دعاوى ذات طبيعة واحدة ووصف قانوني واحد.

ماذا تعني المحاكم الشرعية والمحاكم المذهبية والمحاكم الروحية..؟

ماذا يعني تطبيق قوانين جاء بها الانتداب الفرنسي..؟

رحل الانتداب وبقيت القوانين..!! رحل الاستعمار منذ سبعين عاماً، وبقيت بعض قوانينه إلى اليوم..!!

ماذا يعني تطبيق قانون أصول المحاكمات الذي يجعل من تبليغ المخاطب في مدينة حلب مثلاً يستغرق شهراً؟ وإذا كان في القامشلي ثلاثة أشهر..؟

ماذا يعني أن يكون متوسط زمن حسم الدعوى من خمس إلى عشر سنوات..؟

ماذا يعني أن يحسم القاضي في العام بضعة مئات من الدعاوى ويتراكم في محكمته ثلاثة آلاف..؟

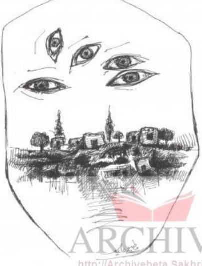
هناك قاعدة تقول: «عدل بطيء هو ظلم جائر».

وغني عن البيان أن سرعة الوصول إلى الحق هو جزء من أصل الحق، إذ من غير المعقول أن يبقى صاحب الحق سنوات في ردهات المحاكم وقد يموت ولا يصل إلى حقه.

البعض قال معلقاً وساخراً: إن عمر الإنسان لم يعد يكفيه إلاّ لدعوى واحدة، وأنا أقول جاداً فقط لا يكفيه، والكثير من الناس تقيم الدعاوى ليس من أجلها إنما من أجل الورثة.

تحديث القوانين يعني إعادة ثقة المواطن بالقانون وبالتالي تعود ثقته بالقضاء، وعندما يشك المواطن بقضائه الوطني يشك بقوانين بلاده التي هي جزء لا يتجزأ من ثقته بالوطن.

تحديث القوانين يعني أيضاً تحديث وسائل القضاء وتحديث أجهزته، إذ من غير المعقول أن تعمل محاكمنا على نمط ما كانت



عليه أيام زمان وفي زمان دخل الحاسوب «الكمبيوتر» حياة كل الناس.

بتقديري إن في طليعة من تقع على عاتقه هذه المهمات المحامون أنفسهم باعتبارهم الأكثر تعاملاً مع نصوص القانون وتطبيقاته، فهم الذين يعرفون متاعبه وثغراته وتتوافر لديهم النظرة الأكثر شمولية، وبالتالي هم الأقدر على إدراك مدى صلاحية وسلامة أي قانون، ويأتي إلى جانبهم رجال الفقه والمشتغلون به.

لقد كتب الكثير من المحامين مقالات مطولة عن مساوئ بعض القوانين وعن عيوب القضاء الاستثنائي وعن ازدواجية أجهزة القضاء..إلخ.

ولكن ما من أحد وضع مشروع قوانين بديلة..لماذا..؟!

أذكر على سبيل المثال قانون الأحوال الشخصية الذي هو أكثر القوانين التصاقاً بحياة الفرد، إذ إنه ينظم شؤونه منذ أن يكون جنيناً في بطن أمه (أحكام الإرث ذكراً أم انثى) ويعين حقوقه مع سائر أطراف أسرته وينظم أموره ما دامت الحياة قائمة، لا بل يمتد في أحكامه إلى ما بعد الموت أيضاً (الوصية) وهي تصرف في التركة مضافاً إلى ما بعد الموت.

فإذا كان قانون الأحوال الشخصية على هذا النحو من الأهمية يحكم حياة الفرد منذ أن يكون جنيناً فمولوداً ويعين حقوقه طفلاً وفتى يافعاً حتى يتزوج وينجب ثم يتوفى وتوزع تركته من بعده ويتولى أمر أولاده من يتولاهم من الأولياء والأوصياء،

جدير أن نوليه ما يستحقه من الاهتمام، وأعني بكلامي كل القوانين الناظمة لشؤون الأحوال الشخصية وما أكثرها:

١- قانون الحق العائلي بطائفة الروم الأرثوذوكس.

٢- قانون الأحوال الشخصية للطائفة الأرمنية الأرثوذكسية.

٣- قانون الأحوال الشخصية لطائفة السريان الأرثوذكس.

٤- قانون الأحوال الشخصية للطوائف الكاثوليكية- السريان- الموارنة- الكلدان - اللاتين.

٥- قانون الأحوال الشخصية للمحاكم المذهبية الإنجيلية.

٦- قانون الأحوال الشخصية للموسويين.

٧- المحكمة المذهبية الدرزية.

وتبعاً لتعدد قوانين الأحوال الشخصية تتعدد المحاكم وكل محكمة تطبق القانون الخاص بطائفتها وكأن المواطن يعيش في مجتمع غير الذي يعيش فيه سواه من أبناء الطوائف أو أن الانتماء الطائفي أولاً، ثم الانتماء إلى الوطن.

في اعتقادي إن كل هذا الوضع له ما قد يبرره في الماضي لكنه من غير الجائز أن يستمر في العصر الحاضر، وقد دخلنا عتبة القرن الحادي والعشرين.

ومن خلال نظرة سريعة على تاريخ قوانين الأحوال الشخصية في قطرنا نجد أنها مرت في ثلاث حقبات تاريخية واسعة.

في العهد العثماني: جرى التعامل حتى أواخر أيام الدولة العثمانية أن يكون للطوائف غير المسلمة حق الاحتكام إلى محاكمها الدينية في كل ما يتعلق في دعاوى الزواج والخطبة والنفقة، وكان للدولة العثمانية عذرها في ذلك، لأنها كانت الرجل المريض.

في العهد الفرنسي: انسلخت بلاد الشام عن الدولة العثمانية وجاء المستعمر الفرنسي يحكم سورية ولبنان منتدباً من عصبة الأمم.

وأول ما فعلته فرنسا أن لجأت إلى تقسيم البلاد، حتى إنها لم تتورع عن إقامة خمس دويلات في كل من دمشق واللاذقية وجبل العرب..إلخ.. كما هو معروف، محاولة منها للتقسيم الطائفي الذي هو أشد خطورة وأبلغ أذى في جسم الأمة من التقسيم الجغرافي.

وصدرت عن المندوب السامي الفرنسي عدة قرارات في هذا الخصوص كان أهمها القرار (٦٠ ل.ر) تاريخ ١٣ /٣/ ١٩٣٦ الذي قسم المواطنين السوريين واللبنانيين إلى طوائف: سنيّ، وعلوي، ودرزي، وشيعي،

وإسماعيلي، وكاثوليك، وبروتستانت، وأرثوذكس.. إلخ، وأنشأ تسلسلاً هرمياً في درجات الرؤساء الروحيين وطريقة تعيينهم.. إلى آخره.

وغني عن الشرح أن سياسة فرنسا (فرق تسد) هي الهدف والدافع الأساسي لهذا القانون فقامت الاحتجاجات والتظاهرات في البلاد بدافع الحس الوطني العميق وتحت تأثير النهوض الوطني النسبي وقتئذ.

فاضطرت السلطات الفرنسية المنتدبة أن تتراجع قليلاً فأصدرت القرار (٣ ل.ر) تاريخ ٣٠ /٣ /١٩٣٩ ألغت بموجبه تطبيق قانون الطوائف على المسلمين، ولكنها أبقته معمولاً به على غير المسلمين لغايات لم تخف على أحد.

في عهد الاستقلال: بتاريخ ١٧ /٩ /١٩٥٣ صدر المرسوم التشريعي رقم /٥٩/ معلناً قانون الأحوال الشخصية محل مجموعة قوانين الأحوال الشخصية المتناثرة.

وكان أول قانون يتمتع بصفة مدنية، استمد أحكامه من المذاهب الأربعة بما يتفق وحاجات الناس، مما أغنى رجل القانون عن الرجوع إلى المصادر التاريخية المتعددة ولكنه لم يتناول شؤون المواطنين كافة إذ بقيت إلى جانبه مجموعة القوانين الصادرة بالقرارات التي سبق وأعلنتها سلطات الانتداب منها القرار (٦٠ ل.ر) المعدل بالقرار (٤٦ ل.ر) الصادر بتاريخ ١٨/ ١/ ١٩٣٨.

وبقي هذا الازدواج بل هذه الكثرة في قوانين الأحوال الشخصية والتي بلغت ما يزيد عن أحد عشر قانوناً وفي بلد واحد وحتى يومنا الحاضر، فهل هنا ثمة مبرر لهذا التعدد..؟

إذا عرفنا أن قانون الأحوال الشخصية.. إنما يتناول أحكام شؤون الأسرة من زواج وطلاق ونفقة ومهر..إلخ، نجد أنه القانون الأكثر أهمية.

ومن الرجوع إلى تعاريف عقد الزواج لدى كل الطوائف.. روم أرثوذكس أو أرمن أرثوذكس.. كاثوليك.. بروتستانت، نجد أنه لا خلاف على الإطلاق من حيث المضمون إنما الخلاف في الألفاظ وصياغة التعابير ويرجع ذلك إلى سوء الترجمة عن الفرنسية، وربما كان سوء الترجمة عن قصد لتبرير الكثرة والتعدد، وبالتالي لتبرير التفرق والتقسيم والتفتيت.

السؤال الآن ما هي مبررات استمرار وجود هذه القوانين..؟!

إذا كان الأمر مقبولاً في عهد الدولة العثمانية فلأن الدولة وقتذاك كان لها مسحة دينية إسلامية استلزم الأمر التسامح مع بقية المواطنين غير المسلمين في أن

يعيشوا وفق تقاليدهم تطبيقاً للآية الكريمة (لا إكراه في الدين).

وإن كان الأمر مقبولاً في عهد الانتداب الفرنسي فلأن المستعمر طبق بين المواطنين سياسة فرق تسد وأجبر الناس عليها وكان من المفترض أن تزول هذه السياسة بزوال صاحبها (المستعمر الفرنسي).

إذاً، ما هو مبرر بقاء قوانين لم تصدر عن الدولة الوطنية ولا عن جهاتها التشريعية إنما عن مراجع لا تملك حق إصدار التشريع.

لقد استلزم وجود هذه القوانين وجود محاكم تبعاً لها، يرأس كل واحدة منها رجل دين، والملفت للنظر هنا أن رجل الدين الذي يرأس المحكمة، ويطبق قانوناً لم يصدر عن السلطات الوطنية ذات السيادة ينطق أحكامه باسم الشعب العربي في سورية، والشعب العربي في سورية لا علم له بذلك..!!

ونجد هذه المحاكم أنها لا تخضع لسلطة تنظيمية ولا تفتيشية، والقضاة فيها لا يعينون من قبل الدولة ولا رقابة لوزارة العدل عليهم ولا تملك أية جهة حكومية حق مداعاتها.

ثم إن الأغرب من كل ذلك أن قضاة هذه المحاكم وموظفيها لا يتقاضون أي راتب عن عملهم، لذلك نراهم يستوفون أموالاً من المتقاضين تحت عنوان رسوم.. غالباً ما يكون مبالغاً فيها ومرهقة للمتقاضين، لأنها مزاجية وتختلف من دعوى لأخرى تبعاً لاختلاف وملاءة المتقاضين وإمكاناتهم على الدفع، وكم وجدنا نحن المحامين من خلال الدعاوى التي رافعنا بها أمام المحاكم مواطنين عانوا الأمرين ولم يكن أمامهم الخيار للخروج من أزمتهم إلا بالدفع، أو تغيير انتمائهم المذهبي أو الديني.

بكل ما يحتمل هذا التغيير من مآسي اجتماعية مفجعة ثم إن الغريب في الأمر حقاً أن قرارات بعض هذه المحاكم لا تقبل الطعن استئنافاً إلا أمام محاكم كانت تقع خارج القطر (كانت محكمة الاستئناف في زحلة- لبنان ومعظم الأحكام تخضع لتصديق الفاتيكان في روما)، وهذا ما لا نجد له مثيلاً في أي تشريع في العالم؟

فمن يملك حرية إبرام العقد يملك حق فسخ العقد وجميع هذه القوانين تؤكد على حرية عقد الزواج ولزوم شرط الرضا فيه.

(يقوم الزواج بالرضا الذي يبديه كل على مقتضى الشرع، فريقان قابلان لعقده شرعاً وليس في إمكان سلطان بشري أن يعوض عنه إذا نقض).

يلاحظ هنا التأكد على حرية التعاقد ووجوب الرضا الذي لا يمكن التعويض عنه في حال نقصانه وبالتالي فإن القول بأن

عقد الزواج هو سر مقدس يعطيه الكاهن للزوجين لم يعد يأتلف حتى مع أكثر النصوص تشدداً وهذا ما أخذت به جميع التشريعات في العالم الغربي (أوروبة وأمريكة) وأطلقوا عليه اسم (قانون الزواج المدني).

فإن تحنيط القوانين وإضفاء صفة القدسية عليها ما هو إلاّ أمر مدبر في محاولة لإبقاء القديم على قدمه بما يوفر لأصحابه من مزايا وعطاءات، والتحنيط يخالف العقيدة.

الذي يعنينا من هذا الكلام أن لا قانون يحنط ولا قانون يبقى على حاله وأن التعديل وارد حتى في أكثر القوانين تطرفاً وتزمتاً، وإذا استوعبنا هذه الحقيقة، وجدنا أن مهمة صنع وحدة التشريع سهلة، وفي متناول اليد.

الكثير من رجال القانون بدأ يتحدث عن ضرورة توحيد قوانين الأحوال الشخصية، إن الزمن الذي كان يخاف منه رجل القانون من إبداء وجهة نظره في كل تشريع لم يعد يأتلف ونهضة البلاد وقد ولّى وإلى غير رجعة وها هي مجلة المعرفة الغراء تفتح صدرها لكل الآراء.

وإن كان لا بدّ من إعمال قانون خاص للأحوال الشخصية فليكن واحداً لكل المواطنين وصادراً عن السلطة الوطنية ذات السيادة، ويطبقه قضاة تعينهم الدولة ويتقاضون رواتبهم منها ويخضعون لقوانينها من حيث الرقابة والتفتيش والمساءلة المسلكية مثل كل قضاة المحاكم الأخرى.

كلمة أخيرة أقولها.. وحدة السيادة تفرض وحدة التشريع فالانتماء أولاً وأخراً لهذا الوطن، وإلى تاريخه وإلى موروث الأمة من تراثها الفقهي العتيد.

عساي أكون بهذا الكلام أضأت شمعة متواضعة لها بصيص ضوء خافت في مسيرة الصحوة والتصحيح من عتمة الظلام في ظل مسيرة التطوير والتحديث.

آفاق المعرفة



العبقرية والعمى
لدى الشاعر بشار بن برد

عبد الكريم إبراهيم قميره ⊙

ولـد بشار أعمى فلم يَرَ من العالم الخارجي شيئاً وبذلك حُرم من التمتع بمباهـج الحياة البصرية، وعاش في ظـلام دامس لا يلمح خلاله إلاّ أشباحاً تتداخل في مخيلته ثم تعود فتتلاشى..

وأحسّ هو، بأهمية عينيه خاصة أنهما الوحيدتان اللتان كانتا ستطلعانه علـى الحياة الخارجية مـن مناظر فاتنة ورؤية لآيـات الحضارة الجديدة، وشعـر أيضاً بأن عماه سيبقيه أسير عالم الظلمات وسيمنعه من الوصول إلى عـالم النور.. ولكن هـل يرضى هو بما كتب له دهره الذي حرمه من التطلع

⊙ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إلى وجـوه حسـان وثغور تطفـح بالرضاب الحصـب[1] ومنعه من رؤيـة النور في عالم النور؟

لقد شعر بشار بأنه منكوب في دنياه من عالمه ومعاصريه، لكن هل يتخاذل أمام عماه ويستكين بألم وحسرة كما يفعل بعض الناس، أم أنه يقف بصمود فيتحدى الأقدار مظهراً أنه لا يأبه لفقد بصره..!

إن آثاره الشعرية مزدحمة بأمثال عديدة تبيّن كيف أنه جابه القدر وبيّن للناس بوضوح أن فقـدان عينيه لا يوقفه كلياً أمام أحداث الحيـاة بل يزيده قوة وبأسـاً وتفوقاً، وعزا ثقافتـه المفرطة وذكاءه العجيـب إلى عماه فيقول:

عميت جنيناً والذكاء من العمى

فجئت عجيب الظن للعلم موئلا..

ولا غرابـة أن يدعـي بأن الـذكاء نتاج للعمى، فهو يريـد أن يظهر للناس أنه رغم عماه يستطيع أن يلـم بالحوادث وبظواهر الحيـاة كالمبصرين، وقد درس علم النفس الحديـث هذه الظاهـرة وأرجعهـا إلى أن المصاب بعاهة يتظاهـر للناس أنها لا تعيق نشاطه.. وقد أتى بشار بموصوفات متعددة لمظاهر مختلفة من الحياة وأحسن وصفها.. فما هي الطرق التي كان يتبعها للوصول إلى ذلك؟

لقد اتبـع بشار طرقاً عديـدة مستعيناً بثقافتـه الواسعة التـي اكتسبها من عصره ومـن مجتمعـه العباسي الـذي كان ملتقى الثقافات والحضـارات المتعددة من يونانية وهندية وفارسية.. ثـم إن عماه كان يدفعه إلى الاستزادة من ثقافة العصر الجديد، وإلى حضور المناقشات الأدبية والمساهمة فيها في أغلب الأحيان.. هذه العوامل ساعدت بشار على وصف الأشياء التي لم يرها، وإضافة إلى هذه العوامل ثمة عامل آخر على جانب كبير من الأهمية، وهو الخيال الخصب الذي كان يتمتـع به.. فهو أعمى، والأعمى لا يستطيع أن ينصـرف إلى مشاغل الحياة اليومية، بل إنه ينزوي في مجلسه لا يرى شيئاً، ولا مجال لـه إلا أن يسرح بتفكـيره، يتساءل عن شكل الأرض وما عليهـا من الأشياء، يتساءل عن شـكل الوجوه الحسان، وعـن كيفية إشراق الشمس.. وهذا ما يزيد في مرونة خياله، وفي إعطائه القدرة الخلاقة والإرهاف المستدق على تصوّر الأشيـاء المادية والمعنوية، ثم إن فقدان بصـره زاد في قوة أعضـاء حواسه الباقيـة، وأكسبه قدرة خاصـة على إدراك الأشيـاء بوساطة هذه الحواس.. لذلك نراه يبيّن لنا كيف أنـه عشق فتاة لم يرها، وإنما سمع أنها جميلة فوقعـت في نفسه موقعاً حسناً، فيقول:

بلّغت عنها شكلاً فأعجبني
والسمع يكفيك غيبة البصر..

ويقول في موضع آخر:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة
والأذن تعشق قبل العين أحيانا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم
الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

إن بشار، لا شك يبالغ في قوله، إذ لايقوم مقام العين أي عضو، فهي المنفذ الوحيد للعالم الخارجي، ولكن ما حيلته وهو الضرير، ونحن نلاحظ كيف يُظهر عدم اهتمامه بعينيه، بقوله بأن أذنيه توفيان مكان العين، وهذا قول غير صحيح.. ولكنه يريد أن يفهم الناس أنه قادر على تحسّس الأشياء ومعرفتها رغم عمائه، ولكننا لا نستطيع إلاّ أن نؤيده بعض الشيء، ذلك لأن السمع يساعد على إدراك حقائق الأشياء، إذا كان صاحبه يتمتع بتلك الفطنة التي كان يتمتع بها صاحبنا بشار.. ونذكر هنا حادثة جرت معه.. قال لأحد أصدقائه بأن تلك الفتاة التي تضحك جميلة جداً، فقال له صديقه، وكيف عرفت؟ فقال: إنها تكثر من الضحك لكي تظهر جمال أسنانها.. إن هذه الحادثة تبيّن لنا بوضوح كيف كان سمعه الدقيق وذكاؤه العجيب يساعدان على استنتاج الحقائق.. وكان إذا سمع صوتاً جميلاً وصفه مشبّهاً إياه بموصوفات مادية بحتة فيقول:

وحديث كأنه قطع الرو
ض وفيه الصفراء والحمراء

ويقول في موضع آخر:

وكأن رجع حديثها
قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها
هاروت[٢] ينفث سحرا..

إن الشاعر الضرير يشبه شيئاً يسمعه بأشياء لم يرها قط، لكنه كان يعرف أن الحدائق تكتسي بأبهى الحلل من أعشاب خضراء وأزهار متفتحة متلألئة، ولكن هل كان يعرف لونها؟! إن هذا الصوت الجميل أعجبه، فلم يجد له شبيهاً إلاّ الحدائق الغنّاء، كما إنه يرى بأن تحت لسانها هاروت الذي ينفث فيه السحر والرقة والحلاوة..

واستطاع الشاعر الضرير أن يعوّض فقدان البصر بحاسة الشم، التي تمكنه استنشاق روائح المعشوقة إذا جالسها، كما إنها تكون الرسول الأمين الذي يبلغه بقدومها، فيقول:

هوى صاحبي ريح الشمال وإنه
لأشفى لقلبي أن تهب جنوبُ
وماذاك إلاّ أنها حين تنتهي
تناهى وفيها من عبيره طيبُ



وهل هناك أقدر من الأعمى على استنشاق الروائح؟ لقد قويت عنده حاسة الشم لدرجة أنه يستطيع أن يعيّن ويحدّد صاحب العطر.. وإضافة إلى هذه الحاسة المرهفة، كانت حاسة اللمس تقوم بدور كبير في اطلاعه على حقيقة الأشياء، فإذا ما لمس أي شيء استطاع فوراً تعيينه ومعرفة خصائصه.. ألسنا نلاحظ كيف يتعلم العميان في هذا العصر، فهم يستعملون أطراف أصابعهم في إدراك معنى الأحرف ودلالاتها، خاصة أن حاسة اللمس في جلدة أطراف أصابعهم تزداد حدة بعد أن تعطلت قدرة العين، وهي أهم الحواس.. وليس بغريب أن يتمتع بشار بهذه الحاسة القوية المرهفة في اللمس فتساعده على معرفة ما يجول أمامه.. فيقول مخاطباً امرأة:

أمامةُ قد وصفت لنا بحسن
وإنا لا نراك فألمسينا..

كما إنه استطاع أن يصف فتاة مرّت أمامه وهي تتثنّى في مشيتها فيقول:

ودعجاء المحاجر من معدّ
كأن حديثها ثمر الجنان
إذا قامت لمشيتها تثنّت
كأن عظامها من خيزران

وتشابيهه هنا مادية بحتة لأنه يشبّه الحديث بأثمار الجنان، وهذا، كناية عن جماله ثم يشبّه قدّها بالخيزران لمرونته في التثنّي.

وبالإضافة إلى لجوئه لحواسه الباقية، فقد كان يلجأ لثقافته الواسعة التي تحدثنا عنها سابقاً، فقد اطلع على دواوين الشعراء وآثار الكتاب وفهم آراءهم وهضم أفكارهم

وموضوعاتهم.. فعندما يصف الجيش وهو الذي لم يره في حياته نراه يصفه مشبّهاً إياه بالليل ويشبّه كثرته بالحصى، يقول:

وجيش كجنح الليل يزحف بالحصى
وبالشوك والخطيُّ حمرٌ ثعالبُهُ[٣]

ولعل البيت الذي وصف فيه المعركة والذي اشتهر وتناقلته الألسن يبيّن لنا أنه اكتسب صوره البيانية من ثقافته ومن خياله الواسع الأجنحة؛ فيقول:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٤]

إن الشاعر الضرير بشار لم يرَ الغبار في حياته كما إنه لم يرَ السيوف اللامعة ولا الكواكب التي شبهها بها.. وهذا يدل دلالة صارخة على أن تشبيهاته كانت تقليداً بارعاً لغيره مضيفاً إليها ما ينتجه خياله المتفوق من إبداع وتصور.. ولكننا لا نستطيع إلاّ أن نعجب بهذا الوصف ونعترف بقدرته الخلاّقة على التخيّل. بل إننا نرى بأن أحداً لم يستطع مجاراة هذا الأعمى في وصف الجيش، اللهم إلاّ المتنبي الذي جاء وصفه واقعياً، ولا عجب في ذلك فهو الفارس المبصر الذي شارك الأمير سيف الدولة الحمداني في القتال وراقب الفرسان المقاتلين وتحركاتهم بدقة.. يقول:

أتوك يجرون الحديد فكأنهم
سروا بجياد مالهن قوائم[٥]

هل رأيت طوال حياتك خيلاً تسير من دون قوائم؟! أما المتنبي فقد رآها كذلك، فالخيل كانت مدرّعة بالفولاذ الذي غطّاها حتى قوائمها فبانت كأنها تسير من دون قوائم..

وعندما يقول عن الخيل أيضاً:

إذا زلقت مشيّتها ببطونها
كما تتمشى في الصعيد الأراقم[٦]

إن الشاعر المتنبي رأى هذه الخيول الزالقة المتعثّرة لكنه رأى أيضاً الأمير الهمام سيف الدولة يجعلها تتحرك وكأنها تتمشى على بطونها مثل الأفاعي التي تنساب على بطونها بسرعة وسلاسة..

طبعاً لن نجد عند بشار أي بيت شعري يعبّر عن صورة حية كما عند الشاعر المتنبي.. فإذا أردت أن تتخيل الصورة التي يقدمها الشاعر بشار في شعره، وجدتها باهتة الألوان غير واضحة المعالم، على عكس المتنبي الذي يقدم لنا الصورة واضحة براقة دقيقة التفاصيل والمعالم وجياشة بالمشاعر..

ولكننا نتذكر أن المتنبي كان شاعراً فارساً فحلاً يبصر كالعقبان فيترصد أي حركة مهما كانت صغيرة.. أما الشاعر بشار فضرير لم ير الوجود مطلقاً.. فخياله المبدع،

المنفصل[٧] كما يسميه علماء البلاغة والبيان، استطاع أن يخترع الصور من ذاكرته الغنية بما سمعه من الآخرين عن تحركات الجيش والمعارك الحربية..

ولـذا فإن بشـار ينال درجـة عالية في التفـوّق ويقف بجانـب الشاعـر المحارب المتنبي.. ولذلـك فإننا نستطيـع أن نشهد لبشـار بالقريحة الجيدة والمقـدرة الفائقة في التـلاؤم مع شـروط الحيـاة المادية من دون أن يشعـر بأي انتقاص لفقدان عينيه وهما المنفذان الوحيدان المطلاّن على العالم الخارجـي فيعوّض ذلك الخسـران ببقية حواسـه من سمـع أو شم أو لمس من دون أن يظهر عليه العجـز أمام مظاهر الحياة المتعددة.. فقد وصـف الأشياء وصفاً رائعاً قد يعجز عنه كثير من المبصرين، يساعده في ذلك خيال واسع تشعبت أطرافه واتسع أفقه وخـلا من أي سحابة داكنـة تعكّر صفاءه.. ثـم إن ثقافتـه الزاخـرة، وذكاءه العجيب وشعوره بعمـاه.. وبقاءه في داره فلم يحضر المعـارك، وإذا حضرها لا يراها.. أقول: إن كل هـذه العوامل كانت سبباً وجيهاً لإبداعه في مضمـار التشابيه الشعرية وسياق العمل الفني..

الهوامش:

١- الحصب: البارد.

٢- هاروت وماروت: ملاكان ساقطان من السماء يهتمان بالفنون.

٣- الجنح: قسم من الليل المظلم، الحصى: الكثير العدد كالحصى، الشوك: جمع شوكة- وهي السلاح الحاد، الخطّي: نسبة إلى الخط وهو مكان في البحرين رماحه مشهورة، الثعالب: جمع ثعلب وهو طرف الرمح الداخل في السنان..

٤- مثار النقع: الغبار المرتفع، النقع: الغبار والإضافة من قبيل إضافة الصفة إلى الموصوف، واصلها: النقع المثار.

٥- سَرَوا: مفردها سَرى: أي ساروا في الليل.

٦- الصعيد: وجه الأرض، الأراقم: جمع أرقم: نوع من الحيات.

٧- المنفصل: الخيال نوعان: المتصل يذهب بذهاب المتخيل- والخيال المنفصل: حضرة ذاتية قابلة للمعاني كما شرحها الدكتور عبد الكريم اليافي نقلاً عن ابن عربي في الفتوحات المكية.

المراجع:

١- حديث الأربعاء الجزء٢، د. طه حسين.
٢- الرؤوس، مارون عبود.
٣- شعر الحرب في أدب العرب، د.زكي المحاسني.
٤- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري.
٥- المحيط في الأدب العربي الجزء٢، جبران مسعود.
٦- شخصية بشار، د.محمد النويهي.
٧- دراسات فنية في الأدب العربي، د.عبد الكريم اليافي.
٨- معجم الأدباء ذوي العاهات، كارين صادر- نصير الجواهري.
٩- الرائد في الأدب العربي، نعيم الحمصي.

الدراسات والبحوث



بين فرانكفورت والقاهرة.. تبقى دمشق

(ساعة الجامع الأموي)

عبد العزيز الجراقي ⊛

(المثقف هو الذي يقوم بمهام لم يكلفه بها أحد)

جان بول سارتر

مؤخـراً ومنذ حوالي السنتين أعلن بعض العاملين على التراث الإسلامي في القاهرة اكتشافهم لساعة الجامع الأموي المائية وأنهم قاموا بتنفيذ مجسم لهذه الساعة وقد تمَّ عرضه في أحد متاحف القاهرة على أنه ساعة الجامع الأمـوي أي ما يعرف تراثياً بـ(ساعة رضـوان الساعاتي) وأنه قد تمَّ تصنيع

⊛⊛ مهندس معماري وباحث في التراث العربي (سورية).

هذا النموذج بناءً على ما جاء في المخطوط الأصلي الذي وصفها فيه رضوان الساعاتي وتمَّ تنفيذ هذا المجسم بنفس طريقة الوصف الأصلية تماماً.

يأتي هذا الإعلان بعد أن قام السيد البروفيسور فؤاد سزسكين الألماني الجنسية بالإعلان عن اكتشاف الساعة المذكورة نفسها وتصنيع أنموذج عنها وذلك في ثمانينيات القرن الماضي ووضعه في متحف يخصه في فرانكفورت وسماه ساعة رضوان الساعاتي أي ساعة الجامع الأموي ونشر صور هذا النموذج في مجلة العالم العربي الألمانية التي تصدر بالعربية إضافة لوضع صور لها في موقع خاص به على الانترنت.

تأتي هذه المحاولات وبغض النظر عن مدى صدقها ودوافعها أو حتى الغاية منها كخطوة جيدة في بيان مدى أهمية هذا الجهاز وإيضاح تقدمه العلمي مثيراً تساؤلات عديدة إلى جانب التصورات المختلفة حول الموضوع.

وإذا رجعنا إلى المحاولات الجادة والتي تمتعت بنوع مختلف من المصداقية واتبعت المنهج العلمي في البحث نجد أن أول من تصدر لهذا الموضوع وبذل فيه جهداً صادقاً هما البروفيسوران الأكاديميان في ألمانيا (ايلهارد فيدمان وشريكه هاوسر) فقد قاما بنشر أبحاث علمية حول هذه الساعة ونشراها في عام ١٩١٥ على شكل مقالات في صحف ألمانية تشمل دراسة تحليلية مستفيضة ومحاولة جادة علمية لفك ألغاز مخطوطة رضوان الساعاتي مع وضع بعض الرسوم حول هذا الموضوع وعلى الرغم من وجود كثير من الأخطاء في هذه التصورات وعدم إمكانية تنفيذ هذه الرسوم إلا أنها كانت تسير بالاتجاه الصحيح ودون أي محاولة منهما لإسقاط أفكارهما الخاصة على هذا العمل أو التجاوز بوضع حلول شخصية لمشاكل لم يتمكنوا من التغلب عليها.

في أواخر القرن الماضي في عام ١٩٨٤ قام السيد البروفيسور فؤاد سزسكين بجمع هذه المقالات على شكل مجلدات نشرها بالألمانية.

إضافة لقيام البروفيسور الإنكليزي الجنسية دونالدهيل بتأليف كتاب عن (الساعات المائية عند العرب) وقد تمَّ نشر هذا الكتاب بالتعاون مع معهد التراث

بجامعة حلب بنسختيه العربية والإنكليزية.

تكلم في جزء منه عن ساعة الجامع الأموي ونشر رسوم الألمانيين فيدمان وهاوسر نفسها مصراً على أنه تمّ وضع هذه الرسوم من قبله ولم يستطع أن يضيف أي إيضاح علمي ميكانيكي جديد سوى أنه خلص في كتابه أنه (على الرغم من كل ما سبق وتمّ وصفه فلن يستطيع أحد إعادة إنشاء هذه الساعة) ومن ثم أتى الأستاذ والباحث الشيخ محمد أحمد دهمان وكتب عن ساعة الجامع الأموي مضيفاً إلى تحقيق مخطوطة رضوان الساعاتي بعض التوضيح التاريخي حول موضوع الساعات وبشكل عام ولم يقدم أو يضيف أي جديد على ما ورد في المخطوطة سواء في الشرح الهندسي أو التوضيح الميكانيكي.

من كل ذلك وبمتابعة هذا الموضوع منذ زمن بجمع كل ما قيل أو نشر حول ساعة الجامع الأموي سواءً كان وصفاً أم دراسة كان لابد لي من وضع استراتيجية لهذا العمل بدافع التوصل إلى حل ألغازه بشكل علمي مؤكد دون الخوض بتكهنات لا تخضع لواقع علمي أو دليل تاريخي.

من هنا كان لابد من دراسة الأعمال الميكانيكية المختلفة للعلماء العرب والمسلمين وفهم طرق المعالجة الميكانيكية وإيجاد الحلول.

كانت البداية مع بني موسى بن شاكر في كتاب (الحيل) ومن ثم كتاب الجزري (الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل) وكتاب (ميزان الحكمة) لـ(أبي الفتح عبد الرحمن الخازني).

ومن ثم كتاب تقي الدين (الطرق السنية في الآلات الروحانية).

وبالتالي فإن هذا الفهم الهندسي في المعالجات الميكانيكية المختلفة لإيجاد حلول تعتمد على البساطة في المواد والذكاء في الاستخدام. وضمن الرؤى الميكانيكية للعلماء المسلمين أوجد الأسس الصحيحة لإعادة إنشاء هذه الساعة أو كما تسمى (الساعات).

هنا أجد أنه لابد من أن أبسط موضوع هذا الجهاز المذكور وأصفه بناء على المخطوطة التي وضعها أحد أبرز من عمل على تشغيل هذا الجهاز عام (٦٠٠هـ-١٢٠٢م) وهو (فخر الدين رضوان بن محمد

علي الساعاتي الخراساني الدمشقي) الذي كان يشغل منصـب وزير في الدولة الأيوبية وهذه المخطوطة موجودة في ألمانية في مكتبة غوته إضافة لوجود مخطوطة ثانية منسوخة عن الأصلية من قبل المهندس المصري (بيلك عبد الله القبجاقي) بعـد ٥٦ عاماً هجرياً من كتابة المخطوطة الأولى إضافة لوجود مخطوطة ثالثة منسوخة في مصر في زمن أحمد تيمـور باشا موجـودة في دار الكتب المصريـة والمخطوطـات الثـلاث متطابقة تماماً.

تتألف ساعة الجامـع الأموي من ثلاثة أجزاء أساسية وهي تتوضع (كما وصفها ابن جبير) على الجهة اليمنى بالنسبة للخارج من الباب الشرقي من الجامع الأموي وعلى طابقين.

ومـن الوصف الـذي ورد في المخطوطة الأصلية نجد:

١- الطابق العلوي ويحوي على:

- القسم المشاهـد خارجياً والمطل على المارة والذي يتكون من لوح كبير أبعاده تقارب (٢٤٠ × ٢٤٠) سم من الخشب والنحاس. وفيه الفعاليات الأساسية للساعة.

وهي من الأسفل إلى الأعلى.

أ- أبـواب نحاسيـة تدور حـول محاور وعلى وجه كل واحد رقم يظهر إلى المشاهد بمرور كل ساعة وهي بحسب ساعات النهار ١٢ باباً.

ب- في أسفل هـذه الأبواب مؤشر عليه هـلال ينزلق مع مرور الوقـت ليبين أجزاء الساعة.

جـ- فـوق هذه الأبواب قبـاب نحاسية تظهر عند مرور كل ساعة مع دوران الباب.

هـ- علـى جوانب هذه الأبـواب يوجد طائـران (بـازان) مصنوعان مـن النحاس مسبلي الأجنحة يقومان برمي كرات نحاسية في كؤوس لإصدار الصـوت عند مرور كل ساعة.

د- في أوسط القسم العلوي يوجد نصف قوس من دائـرة نحاسية به ١٢ فتحة ثابتة تضيء كل فتحة بالتدريج ليلاً لمعرفة مرور الوقت وتسمى (دائرة الليل).

و- ضمـن دائـرة الليل المضـاءة توجد دائرة مقسمة إلى أبراج (زودياك) وهي تدور لتعطـي البرج المحدد لمعرفـة تغير الفصول وبالتالي معرفة أوقات تغير الفصول.

- في مركز الدائرة السابقة يوجد سهم يدور مع مرور ساعات النهار ليبين زاوية سقوط الشمس على الأرض من الشروق إلى الغروب.

يغطي الدوائر بشكل نصفي قطعة خشبية لها أعمدة جانبية تسمى سمت الأفق.

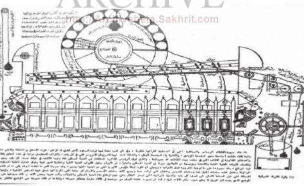
- أما في الخلف من القسم العلوي:

فهو يحتوي على التركيب الميكانيكي الذي يقوم بتحويل الحركة الآتية من الغرفة السفلى بوساطة الحبال إلى حركات مختلفة تدوّر كل الفعاليات السابقة.

٢- أما في القسم السفلي يوجد المحرك الذي يعطي الحركة للآلات العلوية بوساطة حبال وبكرات خشبية هذا المحرك يعتمد على هبوط كتلة عائمة في خزان ماء (بنكان) بسبب نزح الماء من هذا الخزان.

إضافة لوجود فعاليات هيدروليكية تقوم بتغيير حركة هبوط الماء من حركة متباطئة بانتظام إلى حركة منتظمة وهي من النحاس إضافة لوجود قطعة أخرى تقوم بالتحكم بعمل هذه الساعة.

هذا الوصف مختصر جداً ومبسط مأخوذ وبدراسة دقيقة عن المخطوط الأصلي



المخطط العام لساعة الجامع الأموي المائية
كما وضعه (رضوان الساعاتي) في مخطوطته الأصلية

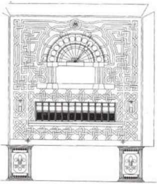
مؤخـراً و بعام ٢٠٠٠ جـرى اتصال مع البروفيسور فـؤاد سزسكين عبر الهاتف في فرانكفـورت وبعد حـوار بيننـا أعلمته أن الساعـة التي في متحفـه ليس لها علاقة بـ ساعة الجامع الأموي ودعوته لزيارتي لرؤية الساعـة الحقيقية في دمشق علماً بأنه يعلم تماماً ومـن خلال جمعه لأعمـال (ايلهارد فيدمان وهاوسـر) أن ما يعرضه في متحفه غـير متطابق مـع الرسـوم أو الوصف مع الساعة الأصلية سواء في أعمال الألمانيين أو في المخطوطة الأصلية لـ رضوان الساعاتي.

تمَّ في عـام ٢٠٠٤ لقـاء مـن قبل أحد الصحفيـين في دبي نشرت خلاله معلومات أولية حول هذه الساعة والمخطط الخارجي لها.

في عـام ٢٠٠٦ قمت بنشـر تفصيلات ومعلومـات أكثر حـول هـذا الموضوع عن الساعة المذكورة في مجلـة المعرفة السورية في العدد (٥١٨ . تشرين الثاني ٢٠٠٦).

إضافة لنشر مقال بالإنكليزية حول هذا الموضـوع لدى مؤسسة علمية إنكليزية تعنى بنشر التراث والعلوم الإسلامية.

وضمـن موقعهـا علـى الإنترنـت (muslimheritaje).



مخطط واجهة ساعة الجامع الأموي بعد إعادة إنشائه مطابقاً لمخطوط (رضوان الساعاتي)

كان لابد مـن توضيح بعض الحقائق حول هذا الموضـوع دفعاً للالتباس من قبل جهات مختلفة عربية وغربية التي اعتمدت على ثقتها بعدم أهليـة الآخرين في معرفة هـذا العمل. وعلى الرغم مـن الحاجة إلى صفحـات كثيرة تقال حول ذلـك يبقى من أهم ما يقال أن الساعات المائية التي عرفت تاريخيـاً وامتد وجودها علـى مدى قرون ابتداءً من ساعة هـارون الرشيد إلى ساعة مدينة فاس بلغ المعروف منها حتى الآن أكثر من ٢٢ ساعـة انتشرت على امتـداد العالم الإسلامي اعتمدت على مبدأ عام مشترك: . توليد الحركة من محرك مائي بسيط

. الآلات التي تسبب مختلف الفعاليات
. الحركات المختلفة التي تدل على الوقت.

تختلف هذه الحركات والفعاليات حسب أهمية وحجم وموقع هذه الساعة فمن ساعة صغيرة صندوقية إلى ساعة متوسطة للقصور إلى ساعة أكبر للمدينة توضع في المراكز الهامة.

(ساعة رضوان الساعاتي توضعت بالقرب من الجامع الأموي وبقرب الدار الخضراء دار الحكم ويديرها وزير في الدولة).

أما من ناحية التوقيت فمنها من يعطي التوقيت نهاراً فقط (من الشروق للغروب) ومنها من يعطي الوقت نهاراً وليلاً.

يتنوع التوقيت بين تقسيم زمن اليوم إلى ٢٤ جزءاً متساوياً كالتوقيت الحالي لدينا وكان هذا النظام يسمى (الساعة المستوية) أي المتساوية وتأخذ الأهمية الثانية.

أما التقسيم الأهم فكان يعتمد على تقسيم النهار إلى ١٢ جزءاً متساوياً والليل إلى ١٢ جزءاً متساوياً وبالتالي فإن ساعة النهار في أطول يوم صيفي تبلغ (٧٦) دقيقة أما ساعة الليل لليوم نفسه فتبلغ (٤٤) دقيقة.

ويسمى هذا الأسلوب في التقسيم للساعات بالساعة (الزمانية) وهي الأهم يأخذ هذا التقسيم أهميته سابقاً بسبب:

١- الغاية الوظيفية وهي الاعتماد في الأعمال اليومية كافة على ضوء النهار أي كل الفعاليات نهارية وبالتالي تقسيم النهار من الشروق إلى الغروب إلى ١٢ جزءاً يعطي ارتباطاً حقيقياً بمرور الوقت وبالتالي ارتباط العمل بزمن إنجازه.

٢- يساعد هذا التقسيم على تثبيت مواقيت الصلاة فالظهر على الساعة ٦ بشكل ثابت على مدار السنة والمغرب على الساعة (١٢).

٣- إن هذا التقسيم (الزماني) وليد لقسمة الساعة الشمسية (المزولة) التي تعمل من الشروق إلى الغروب وتعطي ساعات متساوية للنهار الواحد ومختلفة على مدار السنة.

ينبع جزء من أهمية ساعة الجامع الأموي في أنها يمكن أن تعمل بكلا الطريقتين بشكل تلقائي وبالاعتماد على مبادئ ميكانيك السوائل وبذكاء علمي بسيط إضافة إلى أنها تحوي على ثمانية فعاليات خارجية تبين الوقت وبصور مختلفة وبالتالي فإن دراسة هذا الجهاز تبين أنه فعلاً مواكب علمي ومكمل للجامع الأموي ذلك الصرح المعماري الحضاري.



ساعة متحف فرانكفورت



ساعة متحف القاهرة

من ذلك وإذا ناقشنا صدق ما تمَّ عرضه في فرانكفورت أو القاهرة ودون أن نخوض مسبقاً بعمل هذه الساعة كما يريد عارضو هاتين الساعتين بالقفز إلى أن هذه الساعة تعمل ويمكن رؤيتها تعمل. (بغض النظر فيما إذا كانت هي ساعة الجامع الأموي).

فبداية ليس كل ساعة تعمل يجب أن تكون ساعة الجامع الأموي الأهم من ذلك تطابق في المواصفات وطريقة التنفيذ للساعة المذكورة.

إن أغلب الساعات المائية تعتمد على وجود أبواب تفتح وطيران يلقيان الكرات واحتمال وجود دائرة تضاء في الليل.

وبالتدقيق حول ما نشر سابقاً عن ساعة فرانكفورت (وبالمقارنة مع ساعة رضوان الساعاتي الأصلية) نجد ما يلي:

١- الحجم الكلي العام أصغر بكثير مما تم ذكره في أبعاد ساعة الجامع الأموي حسب المخطوطة (هذه الأبعاد مذكورة في الفصل الأخير من مخطوط رضوان الساعاتي).

٢- لا يوجد (لساعة فرانكفورت) محرك مائي منفصل خارجي ولا يمكن أو يجوز إقحامه ضمن خلفية الساعة لأنه مخالف لكامل التوصيف للساعة الأصلية.

٣- لا توجد قطعة منفردة خارجية تقوم بإدارة الساعة (تسمى الصينية).

٤- كامل الميكانيك تم تغطيته من الخلف بلوح خشبي (لإخفاء كامل التركيب الميكانيكي إذا وجد).

٥- الدائـرة العلوية وهي دائـرة الليل التـي تضاء تقع في أعلـى جسم الساعة في المنتصـف وهي مضافة وتشبه وصف ساعة (الجزري المائية).

٦- تخفي نصف الدائرة العلوية في ساعة الأمـوي قطعة خشبيـة ذات أعمدة تسمى سمت الأفق لتعيين شروق الشمس وغروبها وهذا غير موجود في ساعة فرانكفورت.

٧- الطائـران اللـذان يلقيـان الكرات (البازان) مثبتان في ساعة فرانكفورت بشكل مخالف عن ساعة الأموي.

٨- الكؤوس التـي تُلقى بهـا الكرات لإصدار الصوت لا تحوي المرآة المذكورة في ساعـة الأموي وغير مرتبطة بجسم الساعة لإعادة الكـرات إلى الخلف إلى ما يسمى بـ (بيت الكرات) ولا يوجد لها أي قاعدة تثبت عليها كقواعد أعمدة الجامع الأموي.

٩- التركيب العام لـ الأعمدة والأبواب ودائـرة الليـل في ساعـة فرانكفورت غير متطابقة مع المخطوطة.

وعلـى الرغم مـن كل ذلـك إذا أغفلنا الأبعـاد المغلوطـة لهـذه الساعـة وعملها المختلـف (إذا كانـت تعمـل) وترتيب هذه الفعاليات نجـد أن هناك مشكلة أكبر وهي أن هناك فعاليـات متعددة غير موجودة في (ساعة فرانكفـورت) ومذكورة هذه الساعة بحسب وصف وتفصيل المخطوطة الأصلية لساعة الأموي وهي:

١- لا يوجـد قباب فـوق أبواب الساعة كما هو في ساعة الأموي.

٢- لا يوجـد مؤشر ينزلق تحت الأبواب ليعطي أجزاء الساعة.

٣- لا يوجد دائرة أبراج (زودياك) لبيان تغير الفصول.

٤- لا يوجد سهم ودائرة الشمس لإعطاء ميـلان سقوط أشعة الشمـس على الأرض وشروق الشمس وغروبها.

٥- لا يوجـد قواعـد للكؤوس مع الممر الذي تحويه لإعادة الكرات إلى بيت الكرات الخلفي.

هذه الفـروق تأتي مقارنة مع المخطوط الأصلي ودون الخوض في ميكانيك الساعة الخلفـي وبمقارنـة ساعـة فرانكفورت مع الساعة المائيـة للجزري فإنها تأتي مطابقة جزئياً لها في بعض فعالياتها.

وإذا انتقلنا إلى متحف القاهرة نجد أن هنـاك تطابق غريب بـين العملين (لساعة فرانكفـورت وساعة القاهـرة) سوى أنه تم تكبير أحـد الأبعاد الخارجية العامة لساعة القاهـرة إلى ٢٤٠سـم وهـو مـا تمَّ ذكره في مقالاتـي السابقـة في الصحـف وعلى الإنترنت مما يعطي انطباع فوري أنها لنفس

الصانع المصري الذي كان يعمل في ورشة عمل متحف فرانكفورت سوى أنه أدخل بعض التعديلات غير المبررة ومزيداً في الإساءة وذلك باختصار عدد فتحات الساعات الليلية الظاهرة من ١٢ إلى ٥ فتحات وعدل أشكال الطيور التي كانت على قدر كبير من المطابقة والجودة إلى أشكال لطيور غريبة مع طريقة تنفيذ متواضعة جداً وغير ملائمة لجهاز اقترن اسمه مع صرح الجامع الأموي ودار الحكم الإسلامي في دمشق.

تم سابقاً نشر معلومات مفصلة حول هذه الساعة من قبلي بالتعاون مع مؤسسة العلوم والتكنولوجيا البريطانية التي تُعنى بالتراث الإسلامي (Foundation for Science Technology and civilization) والتي يرأسها بروفيسور في الميكانيك وهو مدرس الحركة السريعة في جامعة مانشستر وقد واكب نهايات عملي في إعادة إنشاء ساعة رضوان الساعاتي منذ عام ١٩٩٩ مقدماً الدعم والتشجيع الكبيرين من خلال زيارات متعددة لدمشق ومتابعاته الجادة.

إن إعطاء أبعاد هذا الموضوع أهميته الحقيقية يحتاج إلى كثير من الجهد ولكن على الرغم من محاولتي (فرانكفورت والقاهرة) ودون مناقشة الدوافع والنتائج فقد أعادت هاتين المحاولتين ورسخت أهميته إعادة إنشاء هذه الساعة وأثارت التساؤلات على الرغم من الطريقة المتبعة وذكّرت بضرورة إعادة هذه الساعة بالشكل الصحيح إلى مكانها الطبيعي لتكمل علمياً ذلك الصرح المعماري الكبير.. والزمن كفيل بذلك.

آفاق المعرفة

الأمثال والحكمة في الشرق القديم

ترجمة: محمد الدنيا *

كانت كتابة الأمثال في الشرق القديم تستند إلى الحكمة، وربما كانت تعود في جذورها إلى السومريين. ذاعت في الشرق كله، وانتشرت عبر نصوص ثنائية اللغة، فتناقلتها أطياف واسعة من السكان. نجدها في بلاد «كنعان» أيضاً، آتية من «بلاد الرافدين» منذ منتصف الألفية الثانية. نقرأها مثلاً في رسائل «تل العمارنة» حيث استخدمها ملوك «كنعان» عند مخاطبتهم سيدَ

* مترجم سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

إقطاعهم المصري. تدافع الحكمة الرافدينية عن القيم التقليدية، ولا تقبل بالمغامرة والإسراف، وتشدِّد على احترام السلطة الإلهية أو البشرية، وتأبى الخطر الذي يمثله أي مساس بالنظام من خلال عدم الالتزام بالقانون وأطر الحياة الاجتماعية.

نقرأ من بينها:

«إن مضيت وغزوت بلاد العدو: جاء العدو وغزا بلدك».

«من يملك مالاً كثيراً سعيدٌ بلا ريب؛
من يملك شعيراً كثيراً سعيدٌ بلا ريب،
ولكن من لا يملك شيئاً يستطيع النوم».

«بالنسبة للفقير، أفضل له أن يكون ميتاً لا حياً:
إن كان عنده خبز، فليس عنده ملح؛
إن كان عنده ملح، فليس عنده خبز؛
إن كان عنده لحم، فليس عنده «خردل»؛
إن كان عنده خردل، فليس عنده لحم».

«للمتعة: الزواج
للتفكير: الطلاق».

«تدوم الصداقة يوماً،
وتدوم القرابة أبداً».

شقاء وخطأ

البشر في الفكر الشرقي هم في خدمة الآلهة. إنهم «الرؤوس السوداء» têtes noires، الرعايا أو الخدم. وإذ كان الآلهة كراماً، فإن وفاء البشر لهم يضمن سعادتهم، بينما يحل الشقاء بالمتهاونين. ومنذ نهاية الألفية الثالثة، في زمن أسرة «أور» الثالثة، نحو ٢١٠٠- ٢٠٠٠، بدأت تُطرح أسئلة فيما يتعلق بدقة العلاقة التي من المناسب إقامتها بين شقاء وخطأ. وكُتبت أناشيد شكوى، بالسومرية أو بالأكادية. ينتقد المستقيمُ الظالمَ، الذي يظلمه، يشكو أمره إلى إلهه إلى أن يعود فيحسن التصرف معه، يؤكد على براءته وعلى عجز الفانين عن معرفة الطريق إلى الإله. ووفقاً لأناشيد التوجُّع هذه، فإن الإنسان جاهل ولا يستطيع تمييز الخير من الشر، خصوصاً لأنه تخفى عليه معايير عالم الآلهة. يحث الشفاءُ والسعادة المستعادان على الشكر، وعلى عدم العودة إلى التساؤل، ولكن لا إجابات بأي حال من الأحوال، لأن سبل الآلهة صعبٌ اختراقُها. يطرح تشكّي الملك «أور- نامو» Ur-Nammu، بوضوح، التساؤلَ حول العدالة الإلهية:

«ضرب البلاءُ سومر، كان الراعي العادل غاضباً، كان الراعي العادل أور- نامو غاضباً، نعم، كان الراعي العادل غاضباً! غيّرَ، آن،، كلامَه المقدس، القلبُ بالغُ الأسى.

غيّر، إنليل،، مخاتلةً، الأقدارَ المحددة كلَّها. أما أنــا، (المدعو أور- نامــو) فها كم كيف عوملت. كنت وفياً في خدمة الآلهة، الآلهة،، الأنوناكــي، وأحقق ازدهاراً بنُبْل. مع ذلك لم يؤازرني ولا طمّأن قلبي أيٌّ من الآلهة. (...) أنا الذي كنت أخدم الآلهة ليلاً ونهاراً، كيف كوفئت على جهدي؟ (...).

«العدالة الإلهية»

أحد المكونــات الرئيسية لأدب الحكمة الشرقي هو ذاك المسمى «العدالة الإلهية» théodicée. هــذا العمل معروف من خلال مخطوطات مختلفة، يعود تاريخ بعضها إلى فترات حديثة. إنه قصيدة طويلة مكتوبة باللغة الأكادية، ومقدمــة على شكل حوار. مؤلفها معروف من خــلال مُطرّزة(*) حيث يبتــدئ كل من الفقــرات الشعرية الإحدى عشــرة بالمقطــع اللفظــي نفســه، ويؤلف مجمــوعُ المقاطع اللفظية اسمــاً معروفاً في وثائــق أخرى علــى أنه ينتمــي إلى لائحة «كبــار حكمــاء» عصــر «نبوخذنصر» الأول (١١٢٦- ١١٠٥) و«أدد- أبــلا- إدينا» Adad- apla- iddina (١٠٦٩- ١٠٤٨). يتحادث مثقفــان ويتجادلان حول العــدل الإلهي، وفق نمــط أدبي قديم جداً يحضــره كيانان أو شخصيتان تتواجهان من أجل إثبات مزاياهمــا الواحد تلو الآخر في شــكل من المناظرة. هنا، المثقف الذي يفتتح الجدل متشائمٌ، ويعبر عن سوء حظه. يقول إنــه رأى الأقويــاء يضطهــدون الضعفاء، دون أن ينصفهم أحــد. ويسعى مُناظرُه إلى الدفاع عن الأخلاق، والدين والنظام القائم. وينتهي الحوار بإثبات مشترك للتعالي الإلهي والعجز البشري.

(...)

- عبثاً حاولت أن أتأمل العالم، متناقضةٌ صورُه،
لا، لا يسدّ الإلهُ الطريقَ على الشيطان!
انظر، أبٌ يجرّ المركب في القنوات، وابنُه الخليج في سريره!

(...)

- أيها الحصيف، أيها العالم، يا ملك الحكمة،
روحك معذبة، وها أنت
تقسو في معاملة الإله!
قلب الإله بعيد عنا بُعد أعماق السماء.
معرفته صعبٌ مرتقاها والناس يجهلون.

(...)

إحدى المؤلفات الشرقية الأخرى المتعلقة بالمصائب والعدل الإلهي قصيدةٌ مشار إليها بكلماتها الثــلاث الأولى: «لُدلول بل نمكي»



أو Ludlul bêl nêmqi «أريـد أن أسبّح بحمد سيد / رب الحكمة». هنا، حديث منفـرد (مونولـوج) لرجـل غـارق في المصائب ويتساءل عن العدل الإلهي، حيث الإله «مـردوخ» هو الإلـه الوحيد المسؤول عـن مصير البشر. فقد الرجل، وقد كان من قبل متنفذاً في البلاط، كلَّ شيء، ويشكـو من عـدم استيعابه العذاب الذي يعانيه. مكّنته ثلاثة أحلام متتالية من رؤية شخصيات تتشفع له وتطهّره. يعي أخيراً أن مقاصد الآلهة لا تدرَك.

«أريد أن أسبح بحمد رب الحكمة،
الإله (الفطِن)، الذي يذكي الليل، ولكن
الذي يبسط (النهارَ) رحباً،
(...)
غضبه لا يُردّ، غيظُه الطوفانُ،
ولكن دائماً ينفرج قلبه ويهدأ خاطرُه،
هو الذي لا تقدر السماوات على تحمّل صدمة يديه،
لكن في راحتيهما السَكينة، والصفح عن
الأموات!
(...)
تخلى عني إلهي، وغاب إلى الأبد،
تركتني إلاهتي، ابتعدت (عني)!
لا همّ للحاشية إلا تكديس العداء عليّ،
يجتمعون ويتبادلون فيما بينهم
أشياءَ لا تقال؛
هكذا (قال) الأول: «سأذيقه الموتَ!»،
أعلن الثاني: «سأحرمه من منصبه!»،
وجاء من لدُن ثالث: «سأستولي على ما أُوكل إليه!»،
(...) بعد أن كنت شامخاً، صرت عبداً.

وبدلاً من أسرتي الكبيرة (حولي)، غدوت وحيداً!
عندما أمشي في الشارع، يشيرون بالأصابع إلي،
وإذا دخلت إلى القصر، يلمزونني!»

حكمة وشطط

يمكن ذكر الكثير من نصوص حكمة الشرق القديم لإيضاح وجود هذا التقليد الطويل. تنطوي أنماط مختلفة من النصوص على هذه التعاليم الحِكمية، على شكل حِكم، وتساؤلات إشكالية أو أيضاً حكايات وخرافات. ومن الأمثلة الرئيسية على هذا الجنس الأخير تذكر «ملحمة جلجامش» حيث الملَكية والحكمة مترابطتان على نحو متقن. ووفقاً لهذه الملحمة، فإن حكمة البشري تقوم على عدم البحث عن الخلود، على عدم مشيئة التعالي على شرطه، وتقوم حكمة الملك على تعلم فن الحكم العادل، الذي لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال الحكمة، تلك التي تخفف المطامح المفرطة. الخلود، كبحث لا مبرر له، هو واحد من مواضيع التفكّر التي تفضي إلى الحكمة. نلمس أهمية المسألة، والقلق الذي تولّده، في عدد كبير من نصوص الشرق التي تتطرق إليها. لا يمكن للطبيعة البشرية بشططها أن تبلغ الخلود. وأوجد تأكيد استحالة الوصول إلى الحياة الخالدة في أثناء ذلك الشروط لظهور تيار فكري جديد تدريجياً الحياةُ الخالدة فيه متاحةٌ للمؤمن بعد الموت. وتعود جذور هذا الاستفهام حول الصيرورة بعد الموت، حالما أُضحى هنالك تسليم به، إلى التفكّر الذي كان سائداً لدى المفكرين القدامى. ونجد فكرة عن ذلك في «القصة الشعرية لأبطال الزمن الغابر»، التي أُلفت في زمن «أبي إيشوح» Abi- eshuh ملك «بابل» بين ١٧١١ و١٦٨٤ وهي معروفة بعدة نسخ بالسومرية والأكادية:

«(...)
أين هو الملك ألولو Alulu الذي حكم ٣٦٠٠ سنة؟
أين هو الملك إتانا الذي صعد حتى السماوات؟
أين هو جلجامش، السيد، الذي بحث عن الحياة الخالدة مثل زيوسودرا؟
أين هو هواوا Huwawa (...)؟ أين هو إنكيدو الذي أظهر قوته في البلاد؟
أين هو بازي Bazi، أين هو زيزي Zizi؟
أين هم الملوك العظام، لم يعودوا يولَدون، منذ الزمن الماضي حتى اليوم؟
لم يعودوا ينجَبون؟

حياة لا ألقَ فيها هل تساوي أكثر من الموت؟ (...)».

الحكماء والملك

في الشرق القـديم، شخصيات الحكماء التـي تضـع خبرتها وعلمهـا تحت تصرف الملَكيـة هي تقليدية. يجيـد الحكيم إدراك معنـى الأحـداث الماضية من خـلال بناء التاريـخ الذي يمارسـه. يعزى لـكل حُكْم حكيـم، يسمـى «أبكالـو» apkallu، أو علاّمة، ويسمـى «أومانو» umânu. كانت قد نوهـت إليهم لائحةُ حكمـاء، ابتدأت بـ «أدابـا»، معاصر «ألولـو» أول ملك ما قبل طوفـاني، وتنتهي بـ «أحيقـار» (آبا- إنليل- داري Aba- Enlil- dari)، في عهد الملك «أسرحدون» (٦٨٠- ٦٦٩). كانت قد وجدت أسطورة متعلقة بالحكماء، غير أنه لا توجد أية وثيقـة مسمارية تنوه إليها؛ وقد جاء ما هو معروف منها من خـلال ملخص قدمه «بيروزس» Bérose بالإغريقية:

«في بابلونيا، كان كثير من الناس القادمين من أماكن أخرى قد أقاموا في كلديا (القسم الشاطئي من وادي الرافدين الأدنى)، حيث عاشوا حياة جاهلية، أشبه بالبهائم. في سنة أولى، آنـذاك، ظهر هناك، علـى الشاطئ، مسخٌ غريب خرج من البحر الأحمر واسمه وانيس («أوانـس») Oannès. كان جسمه كله جسـم سمكة، وتحت رأسـه (السمَكي) رأسٌ آخر (بشـري) مولج فيه، مثل قدمين، شبيهتـين بقدمـي آدمي- صـورة حفظتها الذكـرى وبقـي الناس يستنسخونها حتى يومنا هذا. علمهم هذا الكائن الحي نفسُه، ممضيـاً أيامَه بين الناس، دون أن يتناول أي غـذاء، الكتابةَ والعلـوم والفنون من كل نوع، وتشييدَ المدن، وبناء المعابد، والاجتهاد (القانـوني) والهندسـة؛ وكشـف لهم، على النحو ذاته، عن طريقة زراعة الحبوب وجني الثمار؛ إجمالاً، أعطاهم كل مقومات الحياة المتحضرة. وعند مغيـب الشمس، كان هذا المسخ نفسـه وانيس يعود ويغوص في البحر ليقضـي لياليه في الماء؛ لأنـه كان برمائياً. فيما بعـد، ظهرت كائنات أخـرى مشابهة (...)».

يذكر «بيروزس» بعد ذلك ستة من هذه الكائنـات المسخة، ويربط ظهـور كل منها بفترة حكـم أحد الملوك السابقين للطوفان. تتوافق هذه الكتابات التي رواها «بيروزس» وتلـك الماثلـة في اللوح الـذي سجلت عليه لائحة الحكماء، وأسماء هؤلاء هي المذكورة

لديه، بغض النظر عن التغيرات التي نتجت عن النقل من السومرية والأكادية إلى اليونانية. إذاً، تشرح تقاليد حكماء الشرق القديم أن الـ «أبكالو» قد عاشوا في البدايات، هم حكماء أسطوريون من أزمنة ما قبل الطوفان، خرجوا من البحر ليطلعوا البشرية على العلم، والفنون والتقنيات. وعندما وقع «الطوفان»، عاد هؤلاء الحكماء إلى عنصرهم الأصلي، الـ «أبسو»، عالم المياه العذبة وميدان الإله «إنكي» / «إيا»، إله الذكاء والمعرفة، الذي يحميهم ويرعاهم.

أصبح الـ «أبكالو» إذاً، في التقاليد، توابع خيّرين، وسادة التطهير بالماء. كانوا عبر معارفهم الفنية أول من أجاد تشكيل صورة عن الآلهة، بنتيجة ممارساتهم الطقسية المرتكزة إلى الماء المحيي الذي يمنح الصورة حياةً. كانوا إذاً وسطاء مفضلين عند الآلهة. وفي الألفية الأولى، نظر إليهم على أنهم الأسلاف الأسطوريون للمثقفين، الذين يمسكون مع الـ«أونامو» بزمام الأسرار. شهدت شخصية الحكيم آنذاك نجاحاً حقيقياً في الشرق القديم. يتمثل أحد وجوههم الرمزية لارتباطهم بالسلطة الملكية في الحكيم «أحيقار»، وزير الملك الآشوري «أسرحدون»، وقد فقد حظوته في أحد الأوقات بنتيجة وشايات، ثم أعيد إليه الاعتبار بعد ذلك. انتشر نموذجُه على نطاق واسع، خصوصاً عبر الأدب الآرامي. وكان الغرض من القصة هو الإشادة بالإخلاص للملك، أياً كانت تقلبات التاريخ.

السلطة الملكية والجزاء الإلهي

أفضى الرباط العضوي بين المَلَكية والحكمة إلى إمكان إطلاق حكْم وتحليل لكل واحدة من فترات الولاية. كانت عبادة الآلهة في الشرق القديم، لاسيما عبادة إله الدولة، ضمانةَ نظام الكون. وكان على الملك أن ينتبه إلى الطريقة التي يمارس بها السلطة، وكان سلوكه يكيّف صيرورةَ الدولة والشعب. كان مطلوباً منه أن يكون ورعاً في بنائه المعابد وصونها وفي تقديمه القرابين بانتظام وكثرة. وكان على هذه التقوى أن تواكب ممارسة العدل بلا ضعف، باستقامة، وإنصاف وذكاء. كان هناك إذاً نموذج أخلاقي للقيادة الصالحة وتوجب على الملك أن يكون متوافقاً معه. يستند بعض نصوص الشرق إلى حكم ملوك قدامى مشهورين من أجل التنويه إلى قضية نجاحاتهم أو إخفاقاتهم. المبدأ هو مقابلة نجاحاتهم الأولية بانكسارهم في

النهاية، وإظهار الأخطاء التي أفضت إلى حالة الفشل. والأسباب الرئيسية هي بشكل عام انعدام الورع والكبرياء المفرط.

جلجامش: نموذج ملكي

«ملحمة جلجامش» قصيدة طويلة نعرف منها نسخاً عديدة، أكملها تلك التي أتت من مكتبة «آشوربانيبال» في «نينوى». وكان قد عثر على أجزاء من هذه الحكاية الملحمية في مواقع مختلفة من الشرق القديم، مما يؤكد انتشارها ونجاحها، حتى في «مجدو»، و«إيمار»، وأيضاً «حتوشة» حيث عثر على ترجمات للعمل بالحثية أو بالحورية. يعود أقدم مخطوطاتها المعروفة إلى الألفية الثانية وأحدثها إلى القرن الثالث قبل الميلاد. كتبت في نحو ثلاثة آلاف بيت من الشعر موزعة على أحد عشر لوحاً، ويعود تاريخ هذه النسخة من الملحمة التي عثر عليها في «نينوى» إلى بداية الألفية الأولى.

كان «جلجامش» دون شك ملكاً تاريخياً لمدينة «أوروك»، وقد حكم نحو ٢٧٠٠ ق.م. تنسب له «اللائحة الملكية السومرية»، التي حررت في بداية الألفية الثانية، ١٢٦ سنة من الحكم وتضعه في الموقع الخامس من أسرة «أوروك». ووفقاً لهذه اللائحة، قد يكون ابنَ شيطان، «للو» Lilu (شيطان من «بابل» كان يبحث عن النساء المريضات ليؤذيهن ليلاً، حسبما كان معتقداً «المترجم»)، مما يضعه جزئياً في عالم فوق طبيعي. في الملحمة التي كرست له، هو ملك «أوروك»، ابن الملك «لوجالباندا» Lugalbanda والإلهة «نِنسون» Ninsun. استبد بسكان مدينته مما دفع ناسَها للشكوى إلى الآلهة، الذين خلقوا آنذاك رجلاً، «إنكيدو»، القادر على مضارعة المستبد، كي يجد هذا الأخير من يصارع له. وإذ كان «إنكيدو» يعيش في الفلاة مع الحيوانات، التقت به كاهنةُ حُب علّمته مبادئ حياة المدن. سمع منها حديثاً عن «جلجامش». فتوجه إلى «أوروك» لملاقاته. تحدى الملك، غير أن البطلين، المتساويين قوةً، عرفا أنهما متكافئان، وقامت بينهما صداقة وأخوة لا تنفصم عراها. شرعا حينذاك في عدة مغامرات كبيرة، منها رحلة إلى غابة الأرز، لملاقاة حارسها، العملاق «هواوا / حواوا» Huwawa. ومتى بلغا الغابة، قتلا العملاق وقطعا أشجار أرز. أغرمت الإلاهة «عشتار» حينها بـ«جلجامش»، لكن هذا صدها وذكرها بالمصير المشؤوم الذي تحمله لعشاقها، مثل «دموزي»، الذي أسلمته إلى

العوالم السفلى. أهان صدُّ «جلجامش» الإلاهةَ، التي حصلت من الإله الكبير على قياد الثور السماوي لتهلك به البطل. فتك البطلان بالثور السماوي، بقوة مدمرة لا هوادة فيها. وأمام هذه الإهانة الكبرى، قرر الآلهة إنهاء صداقتهما القوية وإماتة «إنكيدو»، فيعاقبون بذلك «جلجامش» بانتزاعهم منه أغلى ما لديه في العالم. أغرق موتُ الصديقِ البطلَ في تأمل حول الموت والتناهي، وولّد فيه قلقاً دفعه نحو البحث عن الخلود. وبعد رحلة طويلة بحثاً عن ذاك الذي سلِم من الطوفان، «أوتانابشتيم»، البشري الوحيد الذي مُنح الحياة الخالدة، التقاه «جلجامش» وعرف منه ما ثمن الخلود الذي أوتيه، أي دوره في «الطوفان». شرح له «أوتانابشتيم» إنه لا يمكن لأي بشر أن يطمح إلى حالة الخلود هذه، غير أنه أعطاه أخيراً نبتةً يفترض أنها تمنح الشباب. في طريق العودة، ترك «جلجامش» النبتةَ على ضفة بركة ماء حيث كان يغتسل؛ فاختلستها حيةٌ. عاد البطل إلى «أوروك»، مدينته، دون أن يتمكن من نوال الحياة الخالدة، لكنه تعلم قبول وضعه البشري والرضا بما هي عليه حياته.

إن كانت هذه الملحمة تنطوي على جانب لا يستهان به من الأساطير، فإن فيها جانباً من التاريخية، خصوصاً تاريخية «جلجامش»، الذي كان ملكاً حقيقياً لـ «أوروك»، أو أيضاً تاريخية أسوار مدينته، التي ذكرت في الملحمة، والتي أتاحت التنقيبات الآثارية العثور عليها، والسعي أيضاً إلى جلب خشب الأرز من لبنان، وهو ما يتوافق أخيراً مع أحد المشروعات الرئيسية للملَكية الرافدينية، التي اهتمت بتغطية وإكساء الأحياز المقدسة الشاسعة أو المنشآت العامة التي كانت تبنيها. كان على «جلجامش»، الملك التاريخي الحقيقي، أن يترك أثراً من شخصيته، وبعض الأحداث البطولية، في الذاكرات، وأن تعزى له مآثر، عند التخوم بين الأسطورة والواقع، والتي أمكن أن يكون بعضها من إنجازات شخصيات أخرى. وهكذا، يقدم هذا الملك على الأرجح شكلاً من التكوين التركيبي، حيث تلخص مغامراته التمرّنَ الملكي والبشري.

في أوقات حياته الأولى، كان «إنكيدو»، الذي خلقه الآلهةُ، مثل بهيمة برية. لم يرتق إلى البشرية إلا فيما بعد، ويتخلى

منذئذ عن رفقة الحيوانات ليصير رفيق «جلجامش»، صنوه. في «ملحمة جلجامش»، يقدم «أوتانابشتيم» للبطل نبتةً تمنح الشباب الأبدي. وذاك الذي حرم «جلجامش» من الوصول إلى تجديد شبابه هو حية، بعد أن اختلست النبتة منه.

أخيراً، أصبح الملك «جلجامش» النموذج الشرقي للملَكية، حيث تقدم ملحمته مطالعة للطريق الواجب اتباعه كي يصبح الإنسان ملكاً عادلاً وحكيماً. هذا الطريق مزروع بمغامرات استثنائية تبين ضرورة أن يكون المرء مسيطراً على كل شطط. تُظهر المطالعة أيضاً العبثية والخطر اللذين تمثلهما حالاتُ الإسراف والأعمال التي هي في غير أوانها أو من غير المناسب القيام بها. لا يأتي العنفُ ضد الخارج، بثقة متغطرسة، إلا بالخراب. تصبح المعركة ضد العملاق «هواوا»، حيث يظهر البطلان قوةً لم يحسنا احتواء إفراطها، غطرسةً أولى، تخالف ممارسة السلطة المثالية للعدل والحكمة.

يذكرنا نص «جلجامش» أيضاً بدور مجلس الشيوخ في اتخاذ القرار حين يتعلق الأمر بالجماعة. قبل أن ينطلق إلى غابة الأرز، يستطلع «جلجامش» رأيهم، ويمكن أن نستنتج من ذلك أنه كان على الملَكية في بداياتها، وقد مثلت القوةَ القادرة على الشروع في القتال، أن تحصل على ضمانتهم مسبقاً.

الهوامش:

عن كتاب

De Sumer à Canaan, l'orient ancien et la Bible, seuil / Musée du Louvre, 2005

(*) المطرزة قصيدة تكوّن حروف أبياتها الأولى المتتالية عبارةً أو كلمةً؛ فإن كانت الحروف الأولى من الأبيات المتتالية تسير وفق الترتيب الأبجدي سميت بالمطرزة الأبجدية، أما إذا كانت الحروف الوسطى هي التي تكون تلك العبارة أو الكلمة فإنها تسمى بالمطرزة الوسطى، بينما تسمى بالمطرزة النهائية إذا كانت الحروف الأخيرة هي التي تكون العبارة أو الكلمة. «المترجم».

حوار العدد

عمر حمدي: الفن يتحول إلى دم

حوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

عمر حمدي: الفن يتحول إلى دم

إعداد: عادل أبو شنب *

أرسل إليّ الفنان الكبير عمر حمدي «مالفا» من فيينا (النمسا) كتاباً تضمن رده على أسئلة كنت وجهتها إليه في دمشق، قبل عودته إلى مهجره بيومين، ويبدو أن أجوبته لم تكن تقليدية.

«إلى الأخ عادل أبو شنب

في فيينا، وأنا أقرأ الأسئلة التي وجهتها لي في دمشق عرفت أنك مثلي لا نعرف سوى أسمائنا، كان اسمك واقفاً أمامي عبر مجلة أسامة والصحف

* أديب وقاص سوري.

اليومية، ولكن هذا الاسم نائم في ذاكرتي المتعبة وأنا في المغترب بعد ٣٢ سنة، وجدتك جالساً في «الآرت هاوس» كانت اللوحات في تأملك تمنحني سعادة كبيرة».

عزيزي، كما تعرف، لكل قصته، ولهذا أرسلت لك جانباً من قصتي، وهي تحمل أجوبة لأسئلتك كلها، شاكراً لك، مع خالص تمنياتي ومحبتي.

عمر حمدي

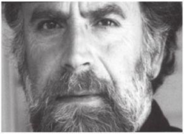
❁ ❁ ❁

مفاصل في حياته

أرسل إلي الفنان ملفاً كبيراً، يكاد أن يكون كتاباً، يتضمن سيرة حياته منذ ولادته حتى معرضه الأخير فانكببت على هذا الملف أدرسه، وألخصه، حتى حصلت على عدة أجزاء، تشكل مفاصل في حياته.

(حين جلست مع والدتي «نورة»، منذ سنة في دمشق، في منزل أخي «عصام»، وهي تجلس كعادتها على الأرض، واضعة يديها على وجع ركبتيها . سألتها: ماما، حدثيني عن ولادتي، وكيف كانت طفولتي؟ أجابت، بأنني ولدت في آخر الليل، في الشتاء، في بيت صغير من طين، سقفه من خشب، في قرية صغيرة، اسمها «تل نايف»، الواقعة في الشمال من مدينة الحسكة، في أقصى الشمال السوري، كانت الغرفة مقسمة إلى جزأين، قسم للنوم، وآخر للغنم، لم يكن والدك موجوداً، كان بعيداً، قالوا لي بأنه في الجيش، لم أعرف لماذا..، كان جدك «حمدي»، وجدتك «يازي» معي، كنت سعيدة بك، كنت وسيماً مثلما الآن، رضعتك أكثر من سنة، في النهار كنا مع الغنم، وفي المساء ننام، لم تكن لنا سوى إنارة قنديل صغير، وموقد جمر، ارتمت فيه عمتك «حليمة»، مرة، ولم تكن بعيداً عن الموقد، فوقعت عدة جمرات على رقبتك، وظلت آثارها ماثلة إلى الآن... «يازي» كانت قاسية عليك وتنتظر يوم قدوم والدك، حتى تتخلص منا، ونسكن بمفردنا في مكان آخر.. لم تكن القرية كبيرة، عدة بيوت فقط، معزولة في أرض مستوية، كانت القرية تتألف من ثلاث أو أربع عائلات، تعيش حياتها على الغنم والقمح، أو تهريب التبغ، وقد مات بعض المهربين على الحدود التركية، عند خط القطار- سكة الحديد. لقد هجر بعض سكان القرية بيوتهم بسبب شحة الأمطار، إلى مدينة «عامودا» أو إلى «تل

حجر»، على أطراف مدينة «الحسكة»، ثم ذابت تلك البيوتات المهجورة مع السنوات في التربة، كذلك البيت الذي ولدت فيه.. كنت حافياً، ترتدي رقعاً من ثياب خيطتها بيدي، كنت تلعب مع الأغنام والعقارب، حتى صنع لك جدك لعبة من غطاء علبة الحلاوة المستديرة، مع قطعة خشب ومسمار، في الخارج، كنت دائماً محمولاً على ظهر «حليمة». عاد والدك بعد زمن، وقتها كنت تقول لجدك «بابا». تركنا بيت جدك، وسكنا على أطراف نهر «خابور»، في قرية «أم حجرة»: حمار، فراش واحد/ لحاف، وبضعة أغنام، كان هذا كل ما نملكه، والدك لم يكن يتحدث معي، وكنت حزينة في «أم حجرة»، كنت ترعى الغنم، وكان والدك يعمل مع الحصادين في الصيف، وجاء الشتاء، فتزوج فتاة من الجيران.. كنا جميعاً نسكن في غرفة واحدة، كنت تنام باكياً، لأن والدك كان يضربني بسبب الزوجة الجديدة، كان أصدقاؤك الجدد «حسنو وبرو» شباباً، لكنهما كانا مجنونين، كنت تمضي أغلب أوقاتك معهما، تحت ظلال الجدار الخلفي، أو تجلبون من الدروب الترابية روث الحمير، كنت أجففها، وأستخدمها وقوداً للتنور.



ذهب، مرة والدك إلى الحسكة، وأحضر لوحاً من الخشب مدهوناً بالأسود، وطباشير بيضاء، وراح يعلمك الكتابة والقراءة، لأنه لم تكن، بعد، في القرية مدرسة.. كان ظالماً وقاسياً عليك..

- ولماذا كان يضربني الوالد، ماما؟

- لأنك كنت ترسم بالطباشير على تلك اللوحة، أثناء غيابه.

- وماذا كنت أرسم..؟

- لا أعرف.

جميل بأن والدتي لا تعرف القراءة والكتابة حتى اليوم..

- وماذا تتذكر أنت من طفولتك، بعد ذلك؟

(أتذكر بأنني ربما كنت في السابعة من عمري، حين أنشئت غرفة من الطين في القرية، لتكون مدرسة، وجاءنا معلم من المدينة، يتكلم بالعربية، لكننا -أطفال القرية - لم نكن نتكلم إلا بالكردية..).

دار المعلمين

أعتقد اليوم، بأن والدي كان على صواب: لقد أمضيت حياتي، وأنا أحمل لوحاتي وأدواتي، من مكان إلى آخر..

في الصيف.. وفي الصباحات الباكرة، كانت والدتي تضع لي رغيف خبز، وحبتي بندورة في ربطة قماش، وأنتظر مع مجموعة من بنات، لتنقلنا شاحنة مكشوفة مغبرة إلى حقول القطن، كانت الأغنيات والغبار يملأ، بانحناءة ظهورنا إلى الأرض، فراغ المكان، كانت ثياب الصبايا بلون العرس، ودكاكين السكاكر. في المساء، نعود مع الصمت، كومة يلفها التعب والغبار.

بعد «الإعدادية»، كان لي خيار واحد: أن أدخل إلى مدرسة تأهيل المعلمين، لأنها كانت تقدم راتباً شهرياً بسيطاً للطلبة، وكان إلزامياً بأن نتخرج معلمين، توزعهم وزارة التربية، من دمشق، حسب ما تراه مناسباً. كان راتبي هذا مساعدة صغيرة لراتب والدي المرهق دائماً، فذهبت إلى «دار للسينما» واستطعت العمل فيها كخطاط ورسام وقاطع تذاكر وكناس، كنت أتمتع في أوقات الفراغ بمشاهدة كل الأفلام مجاناً، ثم أركب دراجتي، آخر الليل، إلى «تل حجر»، حيث كانت والدتي تنتظرني، لتضع على قدمي المتورمتين عجيناً من سمن ساخن وشعر ماعز وملح، أتعشى بخوف، حتى لا يفيق والدي، وتبدأ الشتائم، وأنام..

كنت قادراً على الرسم

في المعهد، كان يدرسنا أساتذة قادمون من دمشق، ومن الجنوب، كان من بينهم أساتذة رسم مختصين، إلا أن اهتمامهم لم يكن واضحاً بما كنت أرسمه بشكل دائم. كنت مع صديق لي «بشار»، أكثر الطلاب قدرة على الرسم، وكان الأساتذة، حين تقام المعارض السنوية في آخر السنة الدراسية، يحتفظون بأعمالنا، بمبرر أنها كانت ترسم بمواد يقدمها المعهد لنا، إلى أن بكيت مرة على باب غرفة المدرسين، مطالباً بلوحة واحدة لي، كانت اللوحة لـ «والدتي وهي تعجن» بيدين مكسورتين من ضرب الوالد لها.. كان يرميها بأي شيء يقع تحت يديه.

تعلمت الرسم على الأحجام الكبيرة في تكبير ملصقات أفلام السينما، وتعلمت البكاء أكثر، وأنا أكنس تحت مقاعدها، بعد انتهاء الفيلم، في هذه الفترة، بدأت أوجاع في ظهري، في الفقرات القطنية، ولم أذهب إلى طبيب، لأنني لم أكن أملك نقوداً، ولم أذهب إلى المستشفى الذي كان يدخله المريض،

ليخرج ميتاً، وما زلت أشتكي من آلام ظهري كل يوم، كلما حملت شيئاً، أو بردت..

كنت أرسم في السر، بعيداً عن معرفة والدي، كنت أشتري ما أستطيعه من ألوان، وأرسم بشفرة حلاقة على قماش أكياس السكر. التي كان أخي «عصام» يجمعها لي، أرسم وجوهاً لحصادين ورعاة غنم، كنت أرسم والدي أو إخوتي، وبدأت أحلم بأن أقيم معرضاً في دمشق العاصمة، المدينة الكبيرة، التي كان يعيش فيها فنانون كثيرون، وفيها صالة عرض خاصة تابعة لوزارة الثقافة، حسبما كنت أسمع ذلك من خلال الراديو، الذي اشتراه والدي، ببطاريته الكبيرة، مثل قطعة بلوك الإسمنت، كنا نجلس حوله، ونتأمله بدهشة، كنا نظن أن ثمن من بشر صغار يسكنون في داخل الجهاز، نستطيع سماعهم.. وحين انتهت صلاحية البطارية الكبيرة، فتحتها، كان فيها مادة بلاستيكية سوداء، جعلناها في أفواهنا مثل اللبان.. وأشياء أخرى، لم نعرفها، لها رائحة غريبة.

كنت أحلم بأن أعرض أعمالي في دمشق، فليس في الحسكة، من يبدي اهتماماً بالرسم، كان الرسم عاراً، غير أن كنيسة أرثوذكسية، كلفتني ذات مرة برسم القديسين، ثم لم توافق على ما رسمته، لم تكن لوحاتي تناسب تصورات القيمين، فمزقت اللوحات بسكين صغيرة حادة، مرة، أذكر، قدم لي محافظ «الحسكة»، مئة ليرة سورية، لأرسم لوحة كبيرة بقياس متر مربع على لوح من الخشب لوجه «غيفارا»، وبعد انتهائها، حملت اللوحة ليلاً على رأسي، من تل حجر إلى الحسكة، مشياً تحت المطر، وسلمتها إلى حراسه، بعد أيام، وصلتني هدية منه: نسخة من كتاب «الأم»، لـ مكسيم غوركي، قرأت الكتاب السميك، كانت أول رواية أقرؤها، ثم قرأها والدي، وأعجب بالكتاب، ثم حاول كثيراً جمع الروايات الروسية المترجمة، التي كانت توزع بالمجان آنذاك، وعن طريق والدي، قرأت «أرض الأم»، لأنطون تشيخوف، ورسمت مجموعة «مالفا»، اسم الوردة التي ذكرت في الكتاب، ثم رميت بهذه المجموعة في البئر، خوفاً من الوالد.. قرأت كتباً كثيرة، ثم تعرفت على رسام اسمه «صبري»، وآخر اسمه «عمر حسي»، كان «صبري» يأتي إلي غالباً، وهو يحمل لي من المدينة سندويشاً وخياراً وخبزاً

أبيض، كان يرسم بفطريته، كنا لا نعرف حدوداً للفن، أكثر من لوحاتنا، لم نكن نرى يوماً كتاباً أو مجلداً عن الفن،كنا نعلن بأن دمشق هي المحطة الرئيسية لأحلامنا.. وكنا نحلم بقطعة قماش، بماسورة لون من صنع «الصين». كان صبري متزوجاً، يهرب من زوجته إلي.

أول معلم في الرسم

قبل تخرجي من المعهد، بقليل، سكن في بيتنا، في الغرفة الثانية، بالإيجار، شاب في العشرينيات، مع زوجته، قادماً من عامودا، اسمه «عبد الرحمن دريعي»، كان يعزف على الناي مساء، ويرسم في النهار، وكان يضرب زوجته كثيراً، فسألت والدتي مرة عن السبب، فأجابت: «لأنها تحبه، وهو لا يحبها».

كان «عبد الرحمن» أول معلم لي في الرسم، كلما غاب عن البيت مع زوجته، إلى المستشفى، وضعت حجراً تحت قدمي، ونظرت عبر أسفل النافذة العريضة إلى لوحاته، مرة سمعته يقول لوالدي: «دع عمر وشأنه، دعه يرسم، سيأتي يوم، ليتركه، حين يكبر».

كان «عبد الرحمن» فقيراً مثلنا، وكان حزيناً في عزفه للناي الخشبي.. سافر إلى مكان آخر لم أعرفه.

أنهيت سنتي الأخيرة في المعهد بنجاح، وكنت سعيداً بأن أصبح معلماً، وبأنني لن أذهب إلى المدرسة بعد الآن، ثم عملت في الإحصاء، ومضى الصيف، منتظراً مع زملائي نتائج التعيينات، كانت والدتي قلقة، حين عرفت بأن على المعلمين في الشمال، العمل في الجنوب، وعلى المعلمين في الجنوب، العمل في الشمال، لم أكن أعرف لماذا!!.. لكنني، كنت أنتظر قوائم التعيينات كل يوم أمام اللوح الزجاجي المعلق على جدار في مديرية التربية في مدينة «الحسكة»، وجاءت القوائم من دمشق.. بحثت عن اسمي، فلم أجده، كنا اثني عشر معلماً، لم يوافقوا على تعييننا، عدت باكياً إلى البيت، أحست والدتي بأن شيئاً ما قد حدث.

- خيراً، يا بني..

- لم أجد اسمي في القائمة، ماما.

أهالت والدتي بالتراب على رأسها، وشدت شعرها، جرحت وجهها بأظافرها، مزقت ثياب صدرها، وهي تولول: «لماذا..

لماذا، ماذا فعلت يا بني؟ ماذا سيفعل والدك لو سمع بذلك؟ لقد خرب بيتنا عمر.. عمر..».

خرجت مع حزني من البيت، ومشيت طويلاً، وطيلة أيام لم آكل شيئاً، نمت على الأرض، ثم عدت، كانت والدتي عند الباب، وهي تصرخ: «عمر.. فدتك روحي، لا تفعل ذلك أبداً»، ثم قدمت لي صحناً من البرغل وبصلة حمراء، ووعاء نحاسياً فيه ماء.

معلم الرسم

في اليوم التالي، ذهبت إلى مدير التربية كان اسمه «خضور» وكان سابقاً مديراً للمدرسة التي كنت أدرس فيها. امتزجت كلماتي بالبكاء، فوعدني بكفالته الخاصة أن أتعين معلماً حراً للحصص الفنية في مدارس المدينة.

وبالفعل، مع بداية السنة الدراسية الجديدة، عينت معلماً لمادة الرسم، وبدأت أرسم بغزارة من راتبي الذي منحت جزءاً قليلاً منه لشراء المواد الفنية، وتسليم الباقي للوالد.

رسمت خمساً وثلاثين لوحة (مجموعة الحصاد)، بعت دراجتي، وضعت اللوحات في صندوق خشبي، صنعته بيدي، وصعدت مع الصندوق إلى ظهر باص قديم طويل، متجهاً إلى دمشق، ولم أكن الوحيد على ظهر الباص، كان معي آخرون يحضنون غنماً أو دجاجاً، وهي المرة الأولى التي أبتعد فيها عن والدتي وأختي، وحيداً مع صندوق مليء بالعذابات والآمال والأحلام الكبيرة.

أول معرض

كان الطريق إلى دمشق طويلاً، لم أر شيئاً بسبب الظلام، وعند الصباح الباكر، ونحن ندخل المدينة الكبيرة، توقف الباص في مركز المدينة «المرجة»، أنزلت الصندوق بمساعدة عتالين، وضعناه في عربة مكشوفة بثلاث عجلات، جلست قرب السائق، طالباً منه إيصالي إلى قاعة المعارض الخاصة بوزارة الثقافة في شارع «أبو رمانة»، وضعت الصندوق على مدخل الباب، دخلنا غرفة المدير «عفيف بهنسي»، كانت ثيابي وسخة، غبار على لحيتي وشعري وحذائي، كان يشبه صندوقي في الخارج.

- «نعم؟!»، قال المدير.

- اسمي عمر حمدي، من الحسكة، من الشمال، أحضرت لوحاتي، لإقامة معرض

هنا.

- مــن الحسكة؟! ســأل مستغرباً، وهل حصلت على موعد للعرض؟

- لا.. كيف يمكنني ذلك..؟

- يجب إحضار اللجنة- لجنة التحكيم، لتوافق علــى صلاحية اللوحات للعرض، ثم يحدد موعد العرض.

- أنا هنا، للمرة الأولى، ولا أعرف أحداً، هل يمكن أن يتم ذلك بسرعة..؟

هــزّ رأسه، نظــر إليّ بعينــين حادتين، فخفت أن أبلل بنطالي، لكنه، ابتسم بهدوء، ربما لحالتي البائســة، ثم وعدني أن يتصل باللجنة، طالباً مني العودة بعد يوم.

وضعــت اللوحــات في صالــة العرض الفارغة، لم يساعدني البواب بجر الصندوق معــي إلى الداخل. خرج المديــر من غرفته متأمــلاً اللوحات الحمــراء، قائلاً بصوت مريــح: «غريب.. هذه مجــزرة..» ثم تابع: «أنا أيضاً أرســم، وأحمل دكتوراه في تاريخ الفن..».

ودعته بصمت وخرجــت.. خرجت إلى الشــارع الكبير، تأملت المبنى، مشيت ببطء، عائــداً إلى مركز المدينــة، أبحث عن فندق رخيص أنــام فيه، في فنــدق «دار الفرح»، حصلــت على اسفنجة وسخــة دون غطاء، مددتها علــى أرض باحــة الفندق، ونمت، كما أنا، في الصباح أيقظتني أصوات الباعة وصخب المدينــة، بحثت عن مكان آكل فيه، اشتريت سندويشة «فلافل» كبيرة، جلست في حديقــة، وأكلت مثل رجــل قادم من العصر الحجري، ذهبت إلى قاعة العرض، انتظرت خارجاً، إلى أن جاءت اللجنة، وكانت مجموعة من الفنانين وناقــد، كنت أقرأ أسماءهم في الصحافــة، وكنت سعيداً بأنني الآن بينهم.. تذكــرت كلمات والدي، قبــل سفري: «أنت فنــان فاشل، ونهايتك ستــؤول إلى أن تكون حمالاً في سوق الخضرة».

كان مــن بين اللجنة «غــازي الخالدي، عبــد يعقوبي، ممدوح قشلان، وعبد العزيز علوان».

تقدم غــازي بحيويته، ورحب بي بشدة، مادحــاً أعمالي، وبأنهــا مفاجأة في الحركة الفنيــة السوريــة، «مفاجأة مــن الشمال»، فأحببته على الفور.. ثم قررت اللجنة مراعاة لظروفي الخاصة، إعطائي مدة أسبوع واحد للعرض، أي في الفترة الشاغرة بين عرضين.

ثم أخذني غازي معــه إلى جريدة «البعث»، حيث كان يكتب فيهــا، وأحضر المصور، ثم أجــرى «غازي» حواراً مطــولاً معي، بعدها أخذني إلى بيتــه في المساء، وقدم لي طعاماً كثيراً ومتنوعاً، لم أذقه من قبل.

علقت اللوحات، وعلــى عجالة، طبعت بطاقة، تحمل أسماء اللوحات والإهداء، كان الأمر هكذا سابقاً، أذكر بأن الإهداء كان:

«إلى والدتــي.. التي حمّلتنــي كل هذا العذاب».

افتتح المعرض في اليــوم التالي، وحضر عدد كبير من الفنانين، كما حضر وزير الثقافة آنذاك، وبعثة تلفزيونية. كانت اللوحات مثل شريط أحمر ملتهــب. تغلف جدران القاعة بالوجوه المتراصة، وجوه الفلاحين والرعاة، وفي أيديهــم عناقيد، نايات، أو أرغفة خبز، لم يقدمنــي أحد للحضور، فخرجت، أخذني عبــد يعقوبي مع مجموعة مــن طلاب كلية الفنون الجميلة إلى مرسمه، حيث كان هناك «يوسف عبدلكي»، أحــد أصدقائي الجدد، في اليوم التــالي، زارني «يوسف عبد لكي»، وتغديت عنــده في البيت، لمحت شقيقته من خلال مصراع البــاب المفتوح من غرفة إلى أخــرى، تأملت رسومــه الكاريكاتيرية، التي كان ينشرها آنذاك في الصحف.

في هذه الفترة بدأت الصحافة السورية، تنشــر أخباراً ومقالات عــن المعرض، وعن عملية الحرق، لأنه يبــدو أن سائق العربة، قد عاد إلى صالة العرض، وأخبرهم بتردد، بــأن الشــاب الــذي حمل صندوقــه معي، أحرق اللوحات والصندوق في قمامة «زقاق الجن».

المسؤول

في هــذه السنــوات لم أكن قــادراً على استئجــار أي مكان أنام فيــه، أو أرسم فيه، أمضيــت أوقاتــي في غــرف الأصدقاء، أو تحت درج القبو التابــع للمجلة، على سرير حديــد أو في الحدائق في فصــل الصيف، ثــم على كرسيين في مكتبــي، أو على أوراق التلف في المطبعــة العسكريــة. كنت أرسل القســم الأكبر من راتبي المتواضع إلى أهلي، وكنت أرسم لمجلة أطفــال، وأكتب عن الفن في الصحافة اليومية، وأرسم لوحاتي، كلما توفــرت لي المــواد أو المــكان.. شاركت في معارضــ كثيرة، كانت تقيمهــا نقابة الفنون الجميلــة في صالتها «الشعــب»، وأصبحت

اسماً معروفاً خلال هذه السنوات، لكن، عملي في المجلة والأجواء العسكرية التي كانت حاضرة في مجال عملي، لم يسمحا لي يوماً بزيارة أهلي في الحسكة، إلا مرة واحدة، أصبت بحادث سير، كُسرت فيه يدي وقدمي، وبعد المستشفى، رموا بجسدي في مطار دمشق على مقعد من الحجر البارد، أمضيت ليلتي هناك، لآخذ مكاني في اليوم التالي في الطائرة صوب مدينة «القامشلي»، القريبة من «الحسكة»، في هذه الأثناء كان صديقاي «عبد الغني شعبان» و«عبد الحكيم الحسيني» يسدان الفراغ الذي تركته في المجلة.

أمضيت في الحسكة أسبوعاً، وازدادت أوجاع يدي داخل القالب الجبصيني، إلى أن حضر جدي، فك القالب، ثم شد يدي بطريقة ما، فبدأت بالتحسن، ثم عدت إلى عملي، «ينتظرني العقاب»، لتأخري.. بعد خروجي من مرضي، كان «حنا الحائك» يشغل مكاني، ثم بدأت أعمل تحت إشرافه، مع أنني أنا الذي جلبته لمساعدتي في العمل بشكل مأجور، حتى يتمكن من إعالة عائلته.. ثم طرد، لرداءة قدراته، وعدت كما كنت.. كنت حزيناً شروداً في شوارع دمشق، كنت أكتب شعراً وهذياناً.. كنت غريباً، أحلم بقدوم الموت، بدلاً من الانتظار اليائس لخلاصي من عملي في الخدمة العسكرية.. كنت أحلم بالتفرغ للرسم مثل أصدقائي «لؤي كيالي» و«وحيد مغاربة»، وأحلم مثل الذين يسافرون في بعثات إلى أوروبة لدراسة الفن، كنت أحلم بالسفر إلى أي مكان يبعدني عن كل شيء.. كنت سجين عملي، سجين الألم والآمال المقتولة.

ذات مساء، كنت نائماً كعادتي على الكرسيين العزيزين علي في مكتبي في المجلة، بمر المسؤول بصحبة آخرين، ويبدأ بالصراخ في وجه مدير مكتبه «لماذا ينام عمر هنا؟»

- يبدو أنه تعب من العمل فنام..

فتحت عيني وصرخت: «لا»، وأنا أبكي «لا.. ليس لي مكان آخر أنام فيه، سيدي».

فوجئ المسؤول بما قلته، فأمر بتأمين سكن لي بأسرع ما يمكن، وتمَّ ذلك في منطقة «دمر» الواقعة غربي دمشق، حصلت على شقة صغيرة غير مكتملة، سكنت فيها، وجمعت لوحاتي الموزعة بين الأمكنة المهملة

عند أصدقائي، وعدت أرسم من جديد، وأجهز الشقة تبليطاً ونوافذ وحماماً.. إلخ. رسمت لوحات كثيرة، لم أستلم مقابلاً لها ليرة سورية، ورسمت لوحات أخرى، أقمت بها معرضاً في دمشق، ثم في متحف حلب، هناك، تعرفت على فتاة ضئيلة الحجم «جانيت كوركيس»، كانت تأتي مع صديقي «صلاح الدين محمد»، إلى دمشق، لتنشر مقالاتها في المجلة، ولأنها لم تكن تعرف أحداً في دمشق، عرضت عليها أن تنام عندي، فقبلت، كانت تنتظر من صديقة مهاجرة لها في كندا، مبلغاً من المال، لتتمكن من السفر، ولتتزوج هناك أحد أقاربها، سافرت، لكنها تركت فراغاً ما، كنت أرسمها طيلة تلك الفترة، وسميت هذه المجموعة بـ«مالفا»، وبيعت كل هذه الأعمال، ثم عرفت بأنها في «روما» بعد ذهابها إلى كندا، وصلتني رسالة منها، تتحدث فيها عن حالتها الصعبة، وبأنها تعاني من مرض ما، لم يكن عندي سوى مجموعة أعمال غير منجزة بالكامل، أرسلتها مباشرة لها، لتبيعها هناك، وتيسر بأثمانها أمورها هناك.. وذات صباح، فوجئت بأنها واقفة أمام مدخل المجلة، تنتظرني، لم أصدق عيني، وفي تلك اللحظة، مزقت جواز سفرها، لئلا تسافر ثانية، كانت «جانيت» حزينة، لأنها لم تستطع العودة إلى كندا، وأنها لا تعرف أحداً سواي، كانت «يتيمة» كما تقول، ومن خلال الأيام القادمة اقترنت بها، ثم رزقنا بطفل أسميته بـ «ليبرتي»، بينما أسمته هي بـ «أوليفر»، بعد أشهر قليلة، سافرت مجدداً مع «أوليفر» إلى بيروت، حيث أقاربها هناك، ولم تستطع العودة بسبب الحرب الأهلية آنذاك.

دون أي جواز سفر، دون أي وثيقة رسمية، سوى هويتي الصحفية، التي عبرها اجتزت الحدود إلى لبنان، في بيروت الحرب والدمار الكبير.. استطعت الاتفاق مع سائق تاكسي/ أو «المهرب»، بإيصالي إلى المكان الذي توجد فيه «جانيت وأوليفر».

لم يكن ذلك سهلاً، انتظرت أياماً، اختبأت فيها في الأقبية المتهدمة، إلى أن أخذني السائق الأرمني، وسلمني عدة هويات بأسماء مختلفة، طالباً مني بأن أظهر كل واحدة حسبما يقوله لي في الطريق، وعند الوصول إلى كل نقطة تفتيش عسكرية.. أخيراً وصلت إليهما: كانا يختبئان في قبو إحدى الكنائس، أمضينا أياماً مرعبة،

وتعرفت علـى الراهـب «جـورج صليبا»، وساعدنا في شراء جوازات سفر لبنانية، وفي ليلة داكنة، خرجنا مـن بيروت، حيث كانت تنتظرنـا سفينة صيد السمـك، لتنقلنا إلى قبرص.. كان البحر الذي أراه للمرة الأولى قاتماً ومخيفاً، وأنـا أحضن طفلي متكوراً، أقنع نفسي بالراحة المميتة، ممتلئاً بالخوف، لوحة «الأزرق الكبير». تلاشى الأفق الجبلي، أحسست وكأنني أترك جسدي دفعة واحدة، أحسست بأن الملايـين من الذكريات تخرج مـن الزرقة الداكنـة، وجه أمـي، إخوتي، لوحاتـي، أصدقائي، فقـراء قريتي، حقول القمح الأليفـة، أعشاب السطوح، تداعيات وهواجس مبعـثرة، ظلت يقظـة معي مثل الليل..

الوصول إلى فيينا

في فيينـا، كان الوقـت مسـاء، فوجئت بكآبـة المدينة القديمـة وخلوها من البشر، أوصلنا سائـق التاكسـي إلى العنوان الذي كنت أحمله معي، من الراهب «جورج صليبا» إلى الراهـب «آيدين» في فيينا، الذي أرسلنا إلى قرية «ترايسكرخـين»، التي كانت تشبه ثكنـة عسكرية كبيرة، مكتظـة بالمهاجرين، من أنحاء العالم كافة، وبعد إتمام الإجراءات والأسئلة الكثيرة منحونا ثياباً وأغطية.

بعد حوالي الشهر مـن وصولنا، سلمت لنـا جـوازات خاصة بلون أخضـر، خاصة بالمهاجريـن أمثالنـا، وكان علينـا أن نترك هذا المقر الكبير، الـذي كان يضم قصصاً بعـدد نزلائه من كل أنحـاء العالم، كان هذا المقـر معسكـراً خاصـاً بـالأمم المتحدة، خرجنـا نبحث عـن سكـن في فيينا، وعن طريق الراهب «آيديـن»، حصلنا على شقة قديمة رطبـة. لم تبق معي أيـة نقود، وكان علـى البحث عـن عمل، فسألـت «آيدين»، عـن معنى كلمة الفنـان بالألمانيـة، فقال: «مالر»، سجلت الكلمة علـى قصاصة، وذهبـت إلى مركز تأمين العمـل للعاطلين، سلمـت القصاصة للسيـدة الموظفة هناك، فأعطتنـي ورقة فيها عنـوان ما، في إحدى الضواحـي، فذهبت، فكانـت شركة لدهن البيوت، فعملت دهاناً، ثم التحقت «جانيت» بمعهد لتعليـم اللغة الألمانيـة مجاناً، وكان «أوليفر» يبقى عنـد سيدة نمساوية عجوز، كانـت جارتنا في البناء الذي نسكنه، وكانت هذه الجارة تطلق عليه اسم «أرنست»، وهو

اسم نمساوي، لأن «أوليفر» كان أقرب إلى الشقرة، وتقول بأنه يشبه النمساويين. كنت أرسم مجموعة لوحات كلما توفرت لي المادة والوقت، وذهبت بلوحاتي إلى صالات العرض ودكاكينها، واحدة تلو الأخرى، لم تقبل صالة واحدة بعرض أعمالي، إلى أن تعرفت على دكان صغير لبيع اللوحات التجارية، فطلبوا مني بأن أرسم زهوراً وأشجاراً.. لم أكن قد رسمت ذلك من قبل، ومع ذلك، وضعت لوحاتي في زاوية الغرفة الكبيرة، وبدأت أنسخ لوحات لفنانين انطباعيين، بعد أسبوع، ذهبت بعشر لوحات صغيرة طرية إلى الدكان، اشترى صاحب المحل مني لوحتين بسعر رمزي، وأعاد الباقي إلي، مضت الأسابيع وأنا أرسم، لم أترك تجربة أو تقنية، إلا وحاولت العمل بها في رسم الطبيعة، لكن المحل، ظل يشتري القليل مني، ولم يكن ذلك يكفي لتسديد التكاليف التي أصرفها ثمن القماش والألوان، ثم عملت «جانيت» في معمل للمخللات، ثم عملت أيضاً هناك، وفي المساء، كنت أمر على محطة القطارات الكبيرة، كنت أنتظر مع المتسولين والسكارى، وجبة شوربة ساخنة أو ثياباً، كانت توزعها علينا إحدى الدور الخيرية.

اسم مالفا

تعرفت على تاجر لوحات تجارية، كانت له عدة دكاكين في فيينا، ويعمل عنده رسامون كثيرون، أغلبهم قادم من المعسكر الاشتراكي آنذاك، حملت لوحاتي الملونة مثل دكان الأقمشة أو السكاكر، وانتظرت مع غيري، في ساحة للمبنى الكبير الذي يسكنه تاجر اللوحات.. حين تأمل لوحاتي وهيئتي.. سألني، لماذا لا أوقع على لوحاتي، فأجبته لأنها بمثابة الخبز، وليست مما أريد رسمه، ويمكنك أن توقع عليها بالاسم الذي تريد. فطلب مني أن أوقع بأي اسم، شريطة ألا يكون اسماً شرقياً، فقلت: «مالفا»، ووافق، بدأ التاجر يشتري لوحاتي بسعر زهيد، وكان يهبني القماش والألوان، تركت العمل الآخر، وبدأت أرسم ليل نهار، وبجانبي أوليفر، تعلمت منه اللغة الألمانية التي ينطق تأثراً بجارتنا العجوز، ثم أدخلته إلى دار للحضانة، وراحت «جانيت» تدرس في الجامعة، خرجت إلى الطبيعة، ورحت أرسم ما أراه مباشرة: كروم العنب، وحقول عباد الشمس، وقتها، أحسست بأنني أرسم

بحرية جيدة، بعيداً عن عذاب نسخ اللوحات الرديئة، وكان تاجر اللوحات مسروراً بتجربتي الجديدة، وبدأ يدفع لي سعراً أعلى للوحة التي يختارها، ثم بعت أربعة أعمال جديدة لصالة عرض صغيرة، وقد عرضها صاحب الصالة في المهرجان السنوي للفنون في مدينة «فرانكفورت». بعدها بأيام، حضر إلى فيينا، رجل أمريكي عجوز، كان اسمه «هربرت آرنوت»، أظهر حزنه، عندما رآى المكان الذي أعيش فيه، والحالة الفقيرة التي كانت تعيشها عائلتي الصغيرة، وقال بحرارة: «منذ الآن، أريدك أن تكون ابني الثاني بعد «بيتر»، وكل ما ترسمه بعد الآن، ترسله إلى عنواني في نيويورك». دفع لي ثلاثة آلاف دولار، وذهب..

بعد أزمة الفقر

اشتريت بهذا المبلغ الكبير كمية كبيرة من الألوان والقماش، وحاملة لوحات، اشتريت كل ما كنت أتمناه، وكل ما كنت أحبه من مواد الرسم.. وبدأت أخرج كل يوم إلى الطبيعة والحدائق، أبحث عن منظر يشدني.. كنت أتأمل كل شيء، وبسرعة عجيبة، كنت أرسم، قبل أن يغير الضوء المشهد الذي كنت أحتويه. بعيني وبعشق كبير وحب، تعلمت تفاصيل الأشياء، وحركتها، تعلمت كيف يكون اللون مشبعاً بالضوء والغبار ورائحة الأشياء.. كنت أتأمل حقول شقائق النعمان، بجوع كبير، وكأنني أسكن مكان ولادتي.. أخذتني الطبيعة بسرها الكبير، ومنحتني آفاقاً جديدة للتعبير..

حصلت على الجنسية النمساوية، وكذلك «جانيت» والأطفال، بدأت أبني على الأرض التي اشتريتها بقرض من البنك، وبيديَّ، وضعت حجرة تلو الأخرى، بدأ القبو يكتمل ببطء، ثم سكنت فيه بدلاً عن المرسم الذي استأجرته، كان الوقت شتاءً، وكان القبو بارداً، ولم تكن نوافذه الصغيرة مغلقة بعد، سوى بطبقة من البلاستيك الشفاف، وكذلك الباب، فسقطت مريضاً، كان الجيران يجلبون لي الدواء والشاي..

بعدها، ذهبت كالعادة، لزيارة أطفالي بنهاية الأسبوع، لكنني هذه المرة لم أسمع صوتاً، إلى أن خرجت جارتنا العجوز، وقالت: «جانيت وأولادها سافروا إلى أمريكا، هذا كل ما أستطيع قوله لك، يا بني، أنا آسفة»، وأغلقت الباب.

ماذا أحكي لك؟.. لقد كان أطفالي كل ما كنت أملكه، كانوا عزاء لاغترابي. ملامحهم.. حركاتهم.. رائحتهم..

نزلت إلى الشارع مثل طفل يتيم. لم أعرف ماذا أفعل غير البكاء.

أحلم بمكان أودع فيه جسدي وحيداً، مكاناً تخرج منه رائحة الغنم والدجاج والزعتر، مكاناً أعرف حدوده وتضاريسه، كلما نظرت إلى وجهي في المرآة.

كل صباح.. حين أواجه المساحة البيضاء في مرسمي، يستحضرني الوطن، وأقنع نفسي بالانتماء ولعبة الزمن، لكن، وطني لا يزال مرسوماً، أسكنه بصمت.

كنت وحيداً مثل الكلمات والأنهار التي تخترق مفاصل المدن الكبرى، الحقول والوديان، قبل أن تصب في بحر كبير.. لم تعد المدن وزحام الناس، أو أمكنة القتل والإرهاب، تعذبني، أو تثير اهتمامي كما كان من قبل، أتأمل لوحاتي، وأسمع موسيقاي، وأعرف كيف يكون الفن مخبأ، هروباً من الذات، وكيف يكون موتاً يقترب من الواقع، وكيف يكون وطناً لم أتمكن من التعرف عليه بعد!

إيه.. أيها الزمن، أعرف كيف يكون الفن لوناً يتحول إلى دم.

وبهذا الدم، مازلت أرسم وردة بيضاء.

بعد أعوام من الاغتراب، وصلتني دعوة رسمية من وزارة الإعلام السورية، كضيف شرف على مهرجان المحبة والسلام الأول في اللاذقية.. بكيت حين لمحت عيناي الحدود السورية عبر نافذة الطائرة، أخيراً.. في المطار كان أهلي وحشد كبير في انتظاري، التقيت بأهلي بعد كل هذا الغياب في اللاذقية، ثم في دمشق، شاركت في المهرجان بأربعة أعمال من القياسات الكبيرة، كانت أياماً غنية، وأبدت أجهزة الإعلام اهتماماً خاصاً بزيارتي تلك، عدت بعد أسبوعين إلى فيينا، منتظراً الوعود التي قدمت لي بمنحي جواز سفر سوري.

الرسم في الآرت هاوس

ثم، سافرت مجدداً إلى سورية، لأقيم معرضاً في مكتبة الأسد بدمشق، ثم معرضاً آخر في غاليري «أتاسي»، وتجولت مع أخي «عصام» مثل سائح أجنبي، يتعرف على معالم سورية الهامة، سافرنا إلى الساحل السوري، وأعجبت بطبيعته الساحرة، واشتريت

قطعة أرض، في منطقة خلابة، صخورها بيضاء، وماء بحرها بلون «التوركيز»، وبدأت الإجراءات القانونية الرسمية وتقديم الأوراق إلى الجهات المختصة للحصول على الموافقة لبناء متحف، يضم المقتنيات الخاصة من الفن السوري المعاصر، على هذه الأرض.

بعض ما قالوا فيه

هـذا الـدفء الشرقي الـذي ينبت من غير توقع، حين تسافر عيناك في امتدادات اللوحة، ما هو إلا نوع من الإيماءات التصويرية في العمل الفني، وبالتالي، للتركيز على الطرق المجردة للتعبير عن «المحتوى» كوجود إطار، أو لوحة داخلة في لوحة، انعطاف قسري لحركة اتجاه اللوحة المرشدة ذات عنف مفاجئ، وأحجام متراكمة، وكأنها أكوام بشر، لها انعطافات حادة نحو الأسفل (الجهة اليمنى من أسفل اللوحة)، وكأنها تحمل عبثية «جامسون، بولوك»، وصخب «روبرت راشنبرج»، وتصويرية «فرانز ملاين، أو ويليم دي ونيك»..

يطالب عمر حمدي، حين يتكلم باللون، بأن تكون اللوحة، وكأنها المخرج القدري للتعبير، البقعة اللونية- الضوئية، لون محايد، ومتلاش، وكأنها القلب في محيط داكن، كل هذه الفاعليات الحسية، وهذا القبول الشكلي لبناء اللوحة وحشدها بالألم، تمثل، باختصار، ملحمة موسيقية، حين تتدفق كل عناصرها في منتهى الصعود دفعة واحدة، تجعلك أمام فنان كبير، يمارس فعله الإنساني من أجل أن تكون الحياة أكثر أهمية وخصوبة..

عمر حمدي «مالفا» الذي يرسم تحت تأثيرات بصرية متعددة، والتي تمنحه الخروج من الجلد الخارجي، إلى المتعة الداخلية بالألم، وحرية التعرف على النفس، «عندما أرسم، لا أريد أن أعرف ما الذي أفعله» بين تماثل سطح اللوحة، الذي هو حقل نشاط انفعالي متفق مع الداخل، وبين القدرة المتميزة للسيطرة على فوضى المشاكل التصويرية لعملية الإبداع..

النبرة، التدرج، الصفاء، الكثافة وخصائصها المتدفقة والمنحسرة، التمدد، الدفع، الجدب، الانقباض، الوزن، الحرارة، الأبعاد: (قريب- بعيد)، كل هذه القيم دفعة واحدة، وفي تداخل غريب لخلق «تجريدية» تحمل لغتها الواقعية وتأثيرها. «ينبغي أن

ترسم بإحساس، وليس بمعرفة». الرسم بهذا العمق من أجل أن تكون كل لوحة، كلاً عضوياً. هذه الحقول اللااتصالية، تتعلق على نحو صارم بالوحدة، وعلامات متسربة في الداخل، من ذكريات وآلام. «وأدخل مرسمي كئيباً.. أضع اسطوانة.. وأتجول مثل طفل فقد أمه..»، مثل اللحظات الكثيفة التي تسبق الموت، أو حالة قبل الإعدام، أي اللحظة التي تسبق هبوط الخطر.. هذه اللحظات، هي محور اللوحة.. حين تكون اللوحة دفاعاً عن النفس.

عمر حمدي «مالفا»، مخزون كبير، تتداخل في هندسته، مفاهيم اللوحة «الشكل واللاشكل»، تتوضح علاماتها من خلال ثقافة بصرية، طويلة العمر، بدأت بتأمل الجدران الطينية، ومروراً بالأسرة والسجاجيد الملونة، التي كانت والدته تصنعها، وتضعها فوق بعضها البعض، والثياب الملونة في السينما الهندية، الطبيعة، وجوه الحصادين، وأفلام الكابوي، مساحات اللون في الطبيعة، كثافة المؤثرات من تاريخ الفن، الحضارة، التجربة، عشقه للفراغ، لصخب اللون، وصراحة الشكل، كل هذا، لا يزال يتحرك بخصوصية على أجساد لوحته، ويجعله، يفكر، بأن اللوحة ستبقى معبداً.. طقساً بدائياً، مسكوناً باحتمالات جديدة، وثنائية الحياة والموت..

«لا جديد في الفن.. أكثر الفنون بدائية، هي الأكثر معاصرة، اليوم..»

د. سعد الله الطويل. لندن ١٩٩٣

❁ ❁ ❁

محطات

• تزوج الفنان عمر حمدي ثانية من سيدة أجنبية.

• افتتح آخر معارضه في صالة «آرت هاوس» في دمشق في أيار ٢٠١٠ ولم يقم مع المعرض سوى خمسة أيام، وتركه تحت إشراف أخيه السيد عصام حمدي، حتى آخر أيار.

• يبيع لوحته الكبيرة بـ ٣٠ ألف دولار، كما قيل، ويبيع الصغيرة بنصف هذا المبلغ.

• يعتبر بارعاً جداً في رسم البورتريه، وقد أقام معارض كثيرة في الوطن والمغترب.

• أضاف إلى اسمه كلمة «مالفا» فصار يعرف في أوروبة وأمريكا به.

• أراد إنشاء مكان للفن السوري المعاصر.



متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

- العلمانية في المشرق العربي — إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

- الأغنية العربية.. لا أحسد — رئيس التحرير

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ⊙

مؤتمر العرب والأتراك:

في إطـار التطور المتنامي لعلاقات التعاون والانفتاح المشترك بين سورية وتركيا على مختلف الأصعدة الاقتصادية والثقافية والفكرية، احتضنت مكتبة الأسد بدمشـق فعاليات مؤتمر العرب والأتراك /مسـيرة تاريخ وحضارة/ الـذي أقامتـه وزارة الثقافة السوريـة بالتعاون مع مركـز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية أرسيكا في اسطنبول.

واستعرض الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافـة في افتتاح أعمال المؤتمـر تاريخ العلاقات العربية التركية منذ مـا قبل الإسلام وحتى الوقت

⊙ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

الراهن موضحاً أن هذه العلاقات لم تقتصر على الأمور السياسية فحسب، بل تعدتها إلى الجوانب العلمية الوافرة، مستشهدا بمساهمات الأعلام الأفذاذ التي أغنت القواسم الثقافية والفكرية المشتركة، وفي مقدمتهم الفيلسوف الفارابي كأول فيلسوف مسلم في حضارتنا، والبيروني الذي يعد أكبر عقلية علمية عرفتها البشرية.

وقال وزير الثقافة: إن الدماء التركية التي بذلت في قافلة الحرية تعبير عن الخيارات الجديدة لتركيا التي جاءت كتحالف حضاري يقف مع العدل ضد الظلم ومع الحضارة الإنسانية ضد الحضارة المادية مؤكداً ضرورة التركيز على الإيجابيات في العلاقة بين العرب والأتراك من أجل أن نمضي بعلاقة وثيقة معا في المستقبل محاولين زيادة التدفق في الترجمة بين الطرفين.

من جانبه قال عمر أونهون سفير الجمهورية التركية بدمشق: إن العلاقات بين العرب وتركيا مهمة جداً وقد تطورت بشكل ملحوظ وهي تستند إلى روابط تاريخية بين العرب والأتراك بشكل عام وبين الأتراك والسوريين بشكل خاص ولاسيما من خلال الثقافة والعادات والتقاليد.

وأوضح الدكتور عفيف بهنسي الباحث في التاريخ أهمية قيام المؤتمر في هذا الوقت الذي يشهد تعاونا قويا بين العرب والأتراك لضرورة إثبات حضورنا في نظام عالمي يكفل حقوقنا المشروعة لافتاً إلى أهمية ما يقوم به مركز الأبحاث أرسيكا في التأكيد على المسيرة المشتركة والسعي الدائم لتجديد هذه العلاقات.

وأكد الدكتور نزيه معروف نائب مدير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية أرسيكا أن زيادة أواصر العلاقات السورية التركية تأتي تجديداً لمسار هذه العلاقات الطيبة لما نلمسه من شغف وسعادة بين المجتمعين السوري والتركي اللذين يتبادلان الزيارات للتعرف على خصوصيات بعضهم ورسم أسس المحبة والصداقة والتفاهم حول المصالح المشتركة.

وقد تضمن برنامج المؤتمر عدة جلسات بحثية شارك بها باحثون من سورية وتركيا والبلدان العربية، تناولت أواصر العلاقات العربية التركية، حيث تحدث الدكتور وليد رضوان في مداخلة له بعنوان العرب والسلاجقة والدفاع ضد الغزو الأجنبي حول الدور التاريخي للأتراك السلاجقة في التصدي للحملات الصليبية في بلاد الشام مبينا أن بلاد الشام ظلت محتفظة بهويتها العربية والإسلامية رغم كل الحملات الصليبية التي استهدفتها.

وتطرق الدكتور جنكيز تومان من تركيا في مداخلته العلاقات التركية العربية قبل الإمبراطورية العثمانية مشيراً إلى الجذور التاريخية العميقة للعلاقات التركية العربية

مبينا عمق العلاقات التركية العربية ليس من الناحية السياسية فقط وإنما في التعليم والفن والثقافة.

وتحدث الدكتور نذير العظمة في مداخلة بعنوان العرب والأتراك والدفاع عن الدولة ضد الغزو الأجنبي عن اشتراك العرب والأتراك في الدفاع والمقاومة ضد مراكز النفوذ والقوة في العهود التاريخية المختلفة، وأشار إلى الدور الهام الذي لعبه الأتراك للتعبئة ضد بيزنطة وروما وأوروبة التي حاولت أن تخرج من أزمة تزايد سكاني وفائض قوة معرفي واقتصادي وتكنولوجي بالسيطرة على العالم الأمر الذي أدى إلى نشوء حركة الاستعمار في الأزمنة الحديثة ملقيا الضوء على هذه الرؤية في سياق تاريخي لتعاون العرب والأتراك معا لصد العدوان عن أرضهم وحقوقهم.

وأشار الدكتور توفال بوزنبار إلى أن العرب والأتراك أسسا علاقتهما قبل وبعد الفترة العثمانية كأعضاء في دول مختلفة ولكن أثناء الحكم العثماني كانوا رعايا دولة واحدة وقد ناضل العرب والأتراك كأعضاء في دولة واحدة من أجل القضية ضد الأعداء الخارجيين.

وناقش المشاركون في المؤتمر مجموعة من المحاور التي ركزت على التأثير المتبادل بين الثقافتين العربية والتركية في مجالات الأدب واللغة والفنون والعمارة، حيث تحدث الدكتور علي القيّم معاون وزير الثقافة حول القواسم المشتركة بين الموسيقى العربية والتركية، ورأى القيّم أن تطور الموسيقا العربية جاء على مرحلتين الأولى تتسم بالأصالة العربية والثانية بالتفتح والتداخل مع مختلف العناصر المكونة للعالم الإسلامي تمكنت بعدها بالاستفادة من الثقافة الموسيقية العثمانية من التألق ثانية في مجال الخلق والإبداع حيث كانت هذه الفترة بمثابة تحول جذري تعانق فيها الشعبان العربي والتركي تحت راية الدين الإسلامي وامتزجت ثقافتهما امتزاجا كليا وظهر ذلك جليا في نظم الأغاني والتأليف الموسيقي وفي مستوى الترنيمات الموسيقية وتوحيد أسماء درجات السلم الموسيقي وأسماء المقامات الموسيقية أو المصطلحات الفنية.

وأوضح القيّم أن الغناء التركي دخل شتى أرجاء الوطن العربي عن طريق التهاليل المستعملة في المساجد وقبيل صلاة العيدين مشيراً إلى أن جسور التبادل بين الموسيقا العربية والتركية مكنت من ازدهار وتطور الموسيقا على يد عبده الحمولي ومحمد عثمان وتم تهذيب التواشيح والقدود وتبادل ترجمتها بين الشعبين معتبراً أن التأثير التركي في الموسيقا العربية يبرز في القوالب الآلية مثل البشرف والسماعي واللونغا.

كما تطرق الدكتور برهان كور أوغلو من تركيا في مداخلته إلى إسهامات الأتراك في

تطور الفكر والعلم الإسلامي في مجالات العلم والفنون والآداب مبيناً دور المدارس النظامية التي أنشأها الوزير السلجوقي نظام الملك في بغداد في تدريس العلوم العلمية إلى جانب العلوم الدينية، وأشار الباحث التركي إلى دور حركة ترجمة الكتب والتيارات الفلسفية للحضارتين اليونانية القديمة والهلنستية في تطور الفكر الإسلامي لافتا إلى دور العالم التركي الشهير البيروني في مجالات الرياضيات والطب وعلم الفلك والهندسة وآثاره التي مازالت تثير إعجاب علماء العصر الحالي.

أما الدكتور خسرو صوباشي فتحدث في مداخلته التي حملت عنوان «فن الخط في مؤثرات الثقافة التركية العربية» عن دور الخطاطين الأتراك في تطور الخط العربي خلال فترة الحكم العثماني ووصوله إلى قمة الجمال والإبداع حيث ساهموا مساهمة كبيرة في تثبيت قواعد الخط المتمثلة في أشكال الحروف ونظام الأسطر وتركيب الكلمات وغير ذلك من مظاهر الجمال والإبداع.

وحول الترجمة بين الأدبين العربي والتركي رأى الدكتور نور الدين جفيز أن كثيرا من الإبداعات الفنية التي كتبت باللغة العربية أو التركية ترجمت إلى كلتا اللغتين ولاقت اهتماما كبيراً من قبل القراء سواء من العرب أو الأتراك لكن هذه الترجمات كثيرا ما تمت عن طريق لغة ثالثة وسيطة ما يخلق مشكلة لدى القارئ الحقيقي لافتا إلى أن مشكلة الترجمة المباشرة لها صلة حقيقية بالمثقفين والمشتغلين باللغة بصفة عامة ولأجل هذا عليهم أن يكثفوا جهودهم على الترجمة المباشرة دون استخدام لغات وسيطة لتأخذ الإبداعات الفنية دورها الحقيقي في مساهمتها في تعزيز العلاقات بين الشعوب.

أما بخصوص فن العمارة فقد بيّن الدكتور عفيف بهنسي أن الطراز المعماري في سورية شهد تطوراً كبيراً منذ القرن السادس عشر مستوحياً عناصره وأسلوبه من العمارة العثمانية، مشيراً إلى مجموعة المساجد التي أنشئت في دمشق وفق هذا الطراز مثل جامع الشيخ محي الدين بن عربي والتكية السليمانية وخان أسعد باشا وقصر العظم إضافة إلى مسجد الخسروية في حلب ومجمع العثمانية الذي يقع ضمن متحف التقاليد الشعبية في حلب وكذلك جامع خالد بن الوليد في حمص الذي أعيد بناؤه كلياً حسب الطراز العثماني.

فيما اختارت الدكتورة بغداد عبد المنعم محور أوهام الاستشراق عن المدينة العربية في العصر العثماني أكدت فيه أن الفترة العثمانية لم تمثل انحطاطا للمدن مثلما عم الخطاب الغربي الاستشراقي، وقدمت نقدا لمفهوم اللامدنية الاستشراقي ونقد النظرية

الاستشراقية التي تقارن المدينة الإسلامية مع المدينة الكلاسيكية القديمة إضافة إلى نقد مصطلح القرون الوسطى المعمم حاليا وعلاقته المشبوهة بالمدينة العربية في هذه الفترة ونقد دور السوسيولوجيين والانثربولوجيين الذين ربطوا دراساتهم ونتائجها بدراسة أي مدينة.

وتطرق المهندس المعماري محمود زين العابدين إلى مساجد سورية في العصر العثماني، وختم الدكتور يوسف نعيسة الحديث حول ملامح فن العمارة عند العثمانيين وآثارها في دمشق ما بين القرن السادس عشر ومطلع القرن العشرين مبيناً أن العثمانيين استخدموا في مجال العمارة أشكالا وتعابير موروثة جرى تطويرها فكانت مزيجا من الحضارات الآشورية والأوروبية السابقة فحصل ذلك النتاج من تلك الحضارات والتقاليد العثمانية والإسلامية.

هذا وكان العماد حسن توركماني معاون نائب رئيس الجمهورية قد أكد في كلمة له أن المؤتمر وما تناوله الباحثون خلاله سلط إضاءات قيمة وغنية على الثقافة والفن والتاريخ والموروث المشترك للعلاقة التاريخية بين العرب والأتراك، وأضاف إن هناك حاجة إلى مزيد من هذه الفعاليات الثقافية لتوسيع الموروث والتاريخ المشترك الذي كان يجمع العرب والأتراك عبر التاريخ والذي يجذر العلاقة ليس فقط بين الدول وإنما بين الشعوب المرشحة للتطور والاستمرار مؤكداً أن مثل هذه النشاطات الثقافية تلبي ما تتطلبه العلاقات الجديدة والمتجددة بين العرب والأتراك وتحديداً بين سورية وتركيا، مؤكداً أن العلاقة السورية التركية التي تشهد تطوراً سريعاً ومتنامياً تأتي ترجمة لرؤية السيد الرئيس بشار الأسد وبرنامج قيادة حزب العدالة والتنمية وتحظى بدعم جماهيري وتستند إلى أساس متين وراسخ وإرادة سياسية وتوافق سياسي ومساحات واسعة ومشتركة بين سورية وتركيا لافتا إلى أن هذه العلاقة تشكل نموذجا يحتذى لعلاقات الشعوب والدول المتجاورة وتمهد لعلاقات أوسع لأنها وصلت إلى مستوى استراتيجي في مختلف المجالات.(1)

اكتشافات أثرية جديدة:

أثمرت أعمال البعثة الأثرية الأمريكية الهولندية المشتركة للموسم الحالي في موقع تل أم المرا شرق مدينة حلب عن اكتشاف مدفنين أثريين يعودان إلى الفترة البرونزية القديمة حوالي ٢٨٠٠ قبل الميلاد داخل أحدهما قطعة ذهبية ولقى أثرية وعشر جماجم بشرية تعود إلى الفترة ذاتها، وذلك حسب ما صرح به رئيس شعبة التنقيب في مديرية آثار ومتاحف حلب، الذي قال: إن المدفنين المكتشفين يقعان في منطقة المدافن الرئيسية من التل ويعتبران من أهم المدافن

المكتشفة خلال عمل البعثة سابقا والتي يزيد عددها على عشرة مدافن لافتا إلى أنهما مبنيان من الحجر ويحتويان لقى جنائزية ما يدل على أنهما لشخصيات مهمة في ذلك الحين موضحا أن المكتشفات في الموقع الأثري تدل على أن مدينة أم المرا كانت جزءاً من الإمبراطورية الميتانية التي قضى عليها الحثيون، مضيفاً أن البعثة عثرت خلال أعمالها التنقيبية السابقة والتي بدأت عام ١٩٩٤ على أربعة هياكل لحيوانات تشبه الحمار الوحشي ضمن مدفن للحيوانات وسط منطقة المدافن المركزية للتل يعتقد أنها حيوانات هجينة كانت قد تحدثت عنها النقوش المكتشفة في إيبلا أيضاً والتي دلت هياكلها على استخدامها آنذاك لأغراض النقل فقط ثم تطورت فيما بعد لاستخدامها في الزراعة.

وعلى صعيد آخر عثرت البعثة الأثرية السورية السويسرية المشتركة خلال أعمال هذا العام في موقع بئر الهمل بمنطقة الكوم في البادية التدمرية على لقى أثرية وعظام حيوانات تعود إلى عصور ما قبل التاريخ.

وبهذا الصدد أوضح مدير آثار تدمر أن البعثة التي أنهت نشاطها عثرت على أدوات صوانية مشغولة وعظام حيوانات منها الجمل وحمار الوحش ووحيد القرن والغزلان تعود إلى عصور ما قبل التاريخ الأمر الذي يؤكد التنوع الحيوي في المنطقة وغناها بمصادر المياه اللازمة لقيام تجمعات بشرية وتطور ثقافتها عبر العصور، لافتاً إلى أن البعثة كشفت عن هذه اللقى في ٢٣ طبقة متعاقبة على عمق يزيد على ٢٠ متراً وهي لا تزال غنية بالمعطيات والمعلومات الأثرية التي تحتاج إلى المزيد من التحاليل المخبرية والأبحاث الجيولوجية اللازمة.[٢]

الثقافة الإسلامية إلى تلمسان:

دعت وزيرة الثقافة الجزائرية خليدة تومي الدول العربية والإسلامية إلى تقديم ما تزخر به من ثقافة والمشاركة بقوة في تظاهرة «تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية ٢٠١١».

وقالت تومي: إن الجزائر مقبلة على احتضان فعاليات هذه التظاهرة الكبرى الرامية إلى تفعيل النشاط الثقافي والتعرف على الآخر، وأضافت أن التحضيرات جارية على قدم وساق لإنجاز المشاريع الثقافية وترميم المعالم الأثرية والمنشآت الثقافية لاستقبال ضيوف الجزائر كتهيئة وترميم «قصر السلطان» و«المدينة العتيقة» و«دار الحديث» التي كانت قلعة علم وتربية تستخدمها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في بث الوعي الديني والوطني لمحاربة الاستعمار الفرنسي، مشيرة إلى أن الحكومة الجزائرية رصدت مبلغا ماليا ضخما من أجل إنجاز مشاريع ثقافية من بينها إنشاء المركب الثقافي الضخم ببلدية

المنصورة وهي من البلديات التاريخية في ولاية تلمسان وإنشاء مركز للدراسات الأندلسية الذي يعتبر الأول من نوعه في الجزائر والمغرب العربي والذي أنجز على النمط المعماري العربي الإسلامي، وبينت تومي أن الجزائر سبق لها أن احتضنت عاصمة الثقافة العربية سنة ٢٠٠٧ لتكون عاصمة الثقافة الإسلامية إضافة ثقافية للجزائر وللدول العربية والإسلامية.[٣]

قلعة الجاهلي تفوز بجائزة العمارة الدولية:

أعلن متحف شيكاغو للعمارة والتصميم، والمركز الأوروبي لفنون التصاميم المعمارية والدراسات الحضرية عن فوز «قلعة الجاهلي» في مدينة العين بإمارة (أبوظبي) بجائزة العمارة الدولية ضمن أفضل الإنجازات المعمارية الحديثة لعام ٢٠١٠، وقد جاء اختيار قلعة الجاهلي من ضمن ٩٥ مبنى ومشروعا حضريا حول العالم تعد معالم معمارية متميزة تم إنجازها مؤخرا.

واستقطبت المسابقة المئات من التصاميم من أكثر من ٤٥ بلداً من القارات الخمس، وذكر منظمو المسابقة التي اعتمدت أسلوب استفتاء آراء كبار المعماريين، أن الاختيارات راعت عوامل كثيرة وضمن شريحة واسعة من المباني التي تشمل ناطحات السحاب ومبانيَ لكبريات الشركات والمكاتب والمتاحف والمؤسسات والمنشآت الثقافية. كما شملت المسابقة المعارض الفنية والملاعب والمستشفيات ومحطات القطار الكبرى والجسور وأبنية المصارف والتصاميم الحضرية والأسواق، إضافة إلى إعادة إحياء المراكز التراثية والتاريخية والمسارح والمطارات والجامعات. ودخل المنافسة العديد من الكنائس ودور العبادة ومبانٍ حكومية وصروح ومنشآت ترفيه.

وتعد «قلعة الجاهلي» علامة معمارية وتراثية مميزة خصوصا بعد انتهاء عمليات الترميم والتجديد التي قامت بها هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث، حيث أعادت الهيئة افتتاح القلعة للزوار في ديسمبر/ كانون الأول ٢٠٠٨ بمناسبة العيد الوطني لدولة الإمارات، مما حولها إلى متحف دائم ومعرض يستقطب الزوار والسائحين في مدينة العين.

وأوضح محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث، أن مشروع تطوير قلعة الجاهلي يأتي في إطار جملة من المشاريع الثقافية الهامة التي باشرت هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث بتنفيذها في مدينة العين، وأكد أن النقلة النوعية التي بدأت تشهدها الحركة الثقافية في مدينة العين تشمل تأسيس وإطلاق العديد من المشاريع التراثية الثقافية المتميزة، حيث تعمل الهيئة على توفير الأماكن المناسبة

لاستضافة الأنشطة الثقافية وتقديم مختلف أشكال الدعم اللوجستي.

ويعود تاريخ «قلعة الجاهلي» عام ١٨٩٨ وتعتبر أحد أهم المعالم التاريخية في مدينة العين وأكبر قلاعها، حيث قام الشيخ زايد بن خليفة (زايد الأول) حاكم إمارة (أبوظبي) في الفترة الممتدة من ١٨٥٥ إلى ١٩٠٩ ببناء هذه القلعة بالقرب من إحدى المستوطنات حول واحة الجاهلي، وجعل منها محل إقامته الصيفية وباشر منها بالعديد من المشاريع التطويرية بدءاً بالأفلاج وانتهاءً بالمباني الدفاعية، وتدل النقوش المكتوبة على البوابة الجنوبية للقلعة على أن القلعة المربعة الداخلية تعود إلى تسعينيات القرن التاسع عشر ميلادي، وكانت القلعة تستخدم كاستراحة صيفية للعائلة الحاكمة، كما كانت تمثل رمز الاستقرار السياسي الذي حققه الشيخ زايد بن خليفة خلال فترة حكمه الطويلة، وتعتبر القلعة المربعة الداخلية والبرج الدائري المنفرد من أقدم أجزاء هذا الموقع التاريخي، ومن المرجح أن يكون قد تم بناء هذا البرج لمراقبة وحماية الواحة من المغيرين والغزاة.[٤]

حال الموسيقى:

ناقشت مجموعة من الباحثين والفنانين والأكاديميين وعلماء الموسيقى من السنغال وأوزبكستان وفرنسا والصين والأردن وتركيا في مؤتمر حوار بمدينة أصيلة في المغرب ضمن فعاليات مهرجانها الثقافي للعام الحالي، وذلك في إطار مشاركة هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث من خلال مشروعها «مركز العين للموسيقى في عالم الإسلام»، والذي يهدف إلى إتاحة الفرصة للفنانين للنقاش وتبادل الرؤى حول حال الموسيقى في عالم الإسلام، وما يجب حمايته من هذا التراث والحفاظ عليه.

وتحدث رئيس المجلس الاستشاري لمركز العين للموسيقى في عالم الإسلام، شريف خزندار، عن مهام المركز ونشاطاته التي تشمل في بعض جوانبها تنظيم ورش عمل وحفلات موسيقية، وتنفيذ مجموعة من المشاريع المتمثلة برقمنة كل المحتويات المسجلة بمؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة سنة ١٩٣٢، وإتاحتها لعلماء الموسيقى في أقراص مدمجة خلال السنوات القادمة،وذلك إلى جانب مشروع حماية ترانيم المهد أو ما يعرف بالهدهدة في البلدان الإسلامية، حيث أن الكثير من هذه الترانيم وغيرها من أغاني الأطفال الكثيرة الأخرى آخذة في الاختفاء بحيث يستخدم الآباء الأقراص المدمجة وغيرها من الوسائل الإلكترونية بدلاً من الغناء لأطفالهم قبل النوم».

أما بابا ماسين سين، مستشار رئيس وزراء السنغال فقد اقترح آلية للطريقة التي يجب اتباعها من أجل صون الموروث

الموسيقي، تقوم على تسجيل هذه الأنواع من الموسيقى من أجل الباحثين والمتاحف في المقام الأول، موضحاً أن هذا الموروث من صميم مسيرتنا في التطور، وينبغي الحفاظ عليه دوما باعتباره وسيلة للتعرف على جذورنا الفنية والتراثية.(٥)

سلا تستذكر تاريخها مع القراصنة:

استضافت مدينة سلا المغربية مهرجانا فريدا من نوعه إحياء لتاريخ المدينة التي ازدهرت من خلال التجارة وأعمال القرصنة في مطلع القرن السابع عشر.

واحتفى مهرجان القراصنة الثالث بتاريخ المدينة التي كانت قاعدة للقراصنة البربر الذين كانوا يسطون على سفن معظمها أوروبية ويغيرون على قرى أوروبية منذ بداية القرون الوسطى إلى أوائل القرن التاسع عشر، حيث شارك عشرات الراقصين والعازفين وفناني السيرك المحليين في عرض مثير خلال المهرجان حضره آلاف المتفرجين الذين عاشوا مجددا جو أساطير القراصنة الذين صنعوا شهرة مدينتهم عالميا.

ويهدف المهرجان الذي انطلق عام ٢٠٠٦ ويقام مرة كل عامين إلى الترويج لمدينة سلا التي كانت ميناء مهماً وأصبحت الآن مدينة فقيرة، إلى جانب ذلك فهو يعد فرصة لفناني المغرب الشبان ومنهم طلاب المدرسة الوطنية لفنون السيرك وهي الوحيدة من نوعها في المغرب، وقد استغرق مصممو الرقصات سبعة أشهر للإعداد لعروض المهرجان التي قدمها طلاب المدرسة الوطنية لفنون السيرك وطلاب معهد الرقص والفنون المعاصرة بالرباط ومعهد الرقص في سلا، حيث قدمت عروض هذا المهرجان أمام حصون المدينة القديمة، وقلعتها التاريخية التي تطل على البحر، بهدف تقديم هذه الأماكن التي شكلت إلى عهد طويل الذاكرة التاريخية لسكان هذه المدينة.(٦)

نظم البريد في العالم الإسلامي:

أصدر مشروع «كلمة» للترجمة التابع لهيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث كتاباً بعنوان «النظم البريدية في العالم الإسلامي قبل العصر الحديث» لآدم ج. سيلفرشتاين. ويقدم الكتاب وصفا لأساليب الاتصال الرسمية التي وظفت في الشرق الأدنى منذ عصور ما قبل الإسلام وحتى العصر المملوكي، ويوضح كيف وضع الحكام النظم البريدية ليبقوا سيطرتهم على أصقاع واسعة من الأرض، وكيف مكنت هذه النظم - التي ظهرت قبل قرون من اختراع محركات البخار أو السيارات- تدويراً سريعاً وفاعلاً لبضائع مختلفة: فمن البشر والأحصنة إلى الفواكه الغريبة والثلج، إضافة للأخبار والرسائل بالطبع.

وتناول الكتاب دور تقنية الاتصالات في التاريخ الإسلامي وكيف ساهمت الثقافة

البدوية في بناء إمبراطورية في الشرق الأدنى، كما تعرض للطرق التي ميزت من خلالها الدولة الإسلامية الناشئة نفسها عن الإمبراطوريتين البيزنطية والساسانية اللتين سبقتاها.

جدير بالذكر أن الكتاب يعد مساهمة لتاريخ نظم الاتصالات في العصر قبل الحديث في عالم الشرق الأدنى طال انتظارها، ويعد مؤلف الكتاب آدم ج. سلفرشتاين باحثا ومحاضرا في دراسات الشرق الأوسط والأدنى وزميل كلية «كوين» في جامعة «أكسفورد» وتعنى اهتماماته البحثية بالثقافة والحضارة في الشرق الأدنى منذ القدم وحتى العصر الإسلامي قبل العصر الحديث. أما مترجم الكتاب عزيز صبحي جابر فهو مترجم أردني يعمل محاضرا في قسم اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة «اليرموك» الأردنية وحاصل على درجة الماجستير في اللغويات من جامعة اليرموك.. وترجم عزيز صبحي لمشروع «كلمة» التابع لهيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث عدة كتب منها كتاب «النقد البيئوي» لمؤلفه جرج جرارد وكتاب «البومة» لمؤلفه ديزموند مورس.(٧)

التراث عبر الحدود:

شاركت هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث في المؤتمر الدولي الذي نظمته منظمة اليونسكو في بانكوك حول /التراث عبر الحدود/ بوفد ترأسه الدكتور ناصر علي الحميري مدير إدارة التراث المعنوي بالهيئة.

وشاركت في المؤتمر ٢٨ دولة من منطقة آسيا والمحيط الهادي إضافة إلى خبراء في التراث من أفريقيا وأميركا اللاتينية وأوروبة فضلاً عن مراقبين وأكاديميين من أوروبة، إلى جانب مجموعة من الأكاديميين وممثلين عن المنظمات غير الحكومية.

ويأتي تنظيم هذا المؤتمر بهدف تعزيز أشكال التعاون بين الدول ومنع الصراعات بينها وحثها ومساعدتها على تقديم ملفات مشتركة لتسجيل عناصر تراثها المعنوي في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في اليونسكو.

واستعرض الوفد الإماراتي خلال أعمال المؤتمر تجربة الإمارات الرائدة ونجاحها في تقديم ملف دولي غير مسبوق من حيث الجودة وعدد الدول المشاركة فيه.

وأوضح الدكتور ناصر الحميري أن هيئة (أبوظبي) للثقافة والتراث وبالتعاون مع نادي صقاري الإمارات وهيئة البيئة - (أبوظبي) استطاعت حشد الطاقات وحث ١٢ دولة على المشاركة في هذا الملف هي خمس دول من أوروبة وخمس دول من العالم العربي ودولتان من آسيا، موضحاً أن إعداد ملف دولي يعتبر عملية شاقة تتطلب الكثير من الصبر والجهد وإجراء اتصالات

مع الدول المعنية، فضلاً عن مساعدة بعض الدول والتأكد من إعدادها لقوائم التراث لديها وإمكاناتها وخططها المستقبلية لصون تراثها المعنوي بشكل عام والصقارة بشكل خاص، لافتاً إلى المكاسب المتعددة التي تحصل عليها الدول المشاركة في الملف الدولي، وإلى التحديات التي تعترض عملية التسجيل الدولي، وخاصة الملفات المشتركة الكبيرة.

وتمَّ أيضاً خلال المسابقة تقديم ملفين آخرين دوليين لعرض المكاسب الهامة من الملفات المشتركة وهما ملف «النيروز» الذي شاركت فيه ٧ دول آسيوية، وملف التانغو الذي شاركت فيه كل من الأرجنتين والأورغواي، وأوضح وفد الإمارات في مداخلته أن أبرز المكاسب التي تحققت للدول المشاركة في الملف المشترك هي احتفال كل دولة بتسجيل العنصر التراثي في اليونسكو والذي يعد مكسبا ليس لها فحسب بل للعالم أيضاً، مشيراً إلى أن إعداد الملف الدولي يلعب دوراً هاماً في تشجيع الحوار الثقافي بين الأمم.[٨]

مؤتمر دولي عن استخدام الإشارة:

احتضنت مدينة فرانكفورت الألمانية فعاليات المؤتمر الدولي الذي نظم تحت عنوان استخدام الإشارت في التعبير عن النفس بمشاركة نحو ٣٠٠ خبير من معظم أنحاء العالم في مسعى من الخبراء المشاركين في هذا المؤتمر إلى نقل نتائج أبحاثهم للمجتمع للاستفادة منها حيث تبين على سبيل المثال أن استخدام الإشارة في الحديث مع الأطفال يساعدهم على فهم الأشياء بشكل أسرع، وأنه من الممكن أن يساهم التدريب على أيدي الخبراء المختصين في مساعدة الأطباء على التفاهم مع مرضاهم بشكل أفضل حسب رأي موللر، الأستاذة في علم اللغة التطبيقي بجامعة فيادرينا، التي أشارت إلى أنها اكتشفت خلال الأعوام الماضية بمساعدة فريق من الباحثين تحت إشرافها أن هناك نوعين من الإشارات التي تستخدم في التعبير عن النفس وقالت إن اليدين تقلدان شيئا ما، كحركة على سبيل المثال «وكأنه عرض حي لحدث».

وأكدت موللر أن الإنسان يمكن أن يتدرب على القيام بإشارات بعينها حيث باستطاعته التعرف على أي مذيع تدرب على القيام بحركة بعينها، إذ يظهر للعيان أن يديه لا تتحركان بعفوية، بل بعد أن يكون قد نطق بالكلام الذي يريد تأكيده من خلال الإشارة».

وكانت موللر أجرت دراسة عن الأسبان والألمان فيما يتعلق باستعانتهم بالإشارات في الحديث فوجدت أن الأسبان أكثر إشارة أثناء الكلام من الألمان، يذكر أن الأبحاث حول استخدام الإشارات في التعبير بدأت بشكل منهجي منذ تسعينيات القرن الماضي.

وتعتبر مدينة فرانكفورت على نهر الأودر شرق ألمانيا مركز أبحاث الإشارات الجسدية التي تستخدم بتلقائية للتعبير عن النفس كوسيلة إضافية للسان. وتحتضن هذه المدينة أحد أكبر مراكز الأبحاث في هذا المجال على مستوى العالم.(٩)

روائي من أمريكا اللاتينية:

يعد كارلوس فوينتس واحداً من أشهر روائيي أمريكا اللاتينية، ولد عام ١٩٢٨ في بلدة «باناما» حيث كان والده يباشر عمله الدبلوماسي كمستشار ثقافي للمكسيك في الولايات المتحدة الأمريكية. وقضى طفولته وصباه في أماكن كثيرة من القارة الأمريكية: واشنطن، مكسيكو سيتي، مونتفيديو، بيونس أيرس، سانتياجو، وريديوجانيرو.

بعد حصوله على الإجازة في الحقوق انتقل فوينتس إلى جنيف لمتابعة دراساته في الدكتوراه، ثم شغل مناصب إدارية في بلده المكسيك، وعين سفيرا لبلاده في فرنسا من ١٩٧٥ إلى ١٩٧٧، ثم استقال من منصبه احتجاجاً على تعيين الرئيس المكسيكي السابق دايات أوردات سفيرا للمكسيك في أسبانيا لمواقفه الفاشية ومجازره التي طالت أبناء المكسيك، واستقر في باريس فترة من الزمن ثم شغل منصب أستاذ في جامعتي برنستون وهارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية.

ويقول فوينتس في شهادة له عن كتاباته:

«بدأت في تشيلي بخربشة قصصي الأولى، تعلّمت بأن عليّ الكتابة باللغة الأسبانية، وعرفت إمكانات هذه اللغة لقد أوصلتني وللأبد إلى تلك الأرض الحزينة والرائعة، إنها تحيا في داخلي، وحولتني إلى رجل يعرف كيف يحلم، ويحب، ويحتقر، ويكتب باللغة المولع بها، بالأسبانية فقط، كما أنها تركتني منفتحا على علاقة متبادلة ومتواصلة مع الواقع».

وقد صدر لكارلوس فوينتس في بداياته وبواكيره الأولى مجموعة «الأيام المقنّعة» وهي عبارة عن مجموعة قصص سوريالية صدرت عام ١٩٥٤، أتبعها برواية «المنطقة الأكثر شفافية» عام ١٩٥٨، وقد صور فيها نموذجا حيا من سكان العاصمة مكسيكو سيتي وشخصياتها التي عاشت فيها منذ ثورة عام ١٩١٠، كما صدر له بعد ذلك رواية «الضمير الحي» عام ١٩٥٩، وفيها يغوص فوينتس في واقع خلفية لشخصية قروية من شخصيات روايته السابقة بأسلوب قصصي أكثر مباشرة وتوازنا مع الواقع.

وتعتبر روايته موت أرتيميو كروز، الصادرة عام ١٩٦٢، أهم إنجازاته الروائية، بعدها جاءت مجموعة نشيد العميان ١٩٦٤، ثم رواية منطقة مقدسة ١٩٦٧، وعيد ميلاد ١٩٦٩، ثم منزل ببابين ١٩٧٠، وأرضنا ١٩٧٥، وعائلة نائية ١٩٨٠، ثم تأتي رواية كرينكو العجوز ١٩٨٥، لتحقق لفوينتس مجدا آخر

في هـذا المجال، أتبعها برواية قصيرة هي روايـة أورا ١٩٨٦، ورواية كريستبال نوناطو ١٩٨٧، وكل القطط خلاسية١٩٩٠.

كما صدرت له روايــة باللغة الإنجليزية هي رواية المرأة المدفونة عام ١٩٩٤، وكتاب الحملـة على أمريـكا ١٩٩٤، ورواية الزمن المكسيكـي ١٩٩٥، ثـم مجموعـة قصصية تحت عنـوان شجرة البرتقـال، ودراسة في القصة المعاصرة في أمريكا اللاتينية ١٩٧٠، ثم كتاب سيرفانتيس وهــو عبارة عن كتاب في نقـد قـراءة سرفانتس ورائعتـه «دون كيشوت».

وقد حصل كارلوس فوينتس على العديد من الجوائز أهمها: الجائزة الدولية للرواية من فنزويلا عـام ١٩٧٧، والجائزة الوطنية لـلأدب بالمكسيـك عـام ١٩٨٤، وجائـزة سرفانتيـس الأسبانية عام ١٩٨٧، وقد تردد اسمــه مــرارا كمرشح جديـر بجائزة نوبل للآداب.(١٠)

متحف لجان كوكتو قرب باريس:

بعـد أكثر من أربعة عقــود على رحيله، مازال الشاعر والفنان الفرنسي جان كوكتو يشغـل الفضاء الثقافي بفضل ما عرف عنه مــن مواهب متعــددة تراوحت بـين الرسم والتصميـم والكتابـة المسرحيـة والإخراج السينمائي، وبهـذه المناسبة احتفلت باريس بافتتاح متحف لتخليد ذكرى الرجل ضئيل.

وهــذا المتحف الذي تمّ افتتاحه في بلدة «ميلي لافوريـه» الواقعة علـى مسافة ٥٠ كيلومــترا إلى الجنوب مــن باريس، هو آخر بيـت أقام به كوكتـو ودفن فيـه وكان بناء مهدمـا، عندمـا اشتراه عــام ١٩٤٧، وقام بترميمه والإقامة فيه مع رفيقه الممثل جان ماريه، وكتب فيما بعد أن هذا البيت كان في انتظاره، وهو سيجعل منه ملجأه البعيد عن صخـب المدينة. وبعد انطفاء كوكتو، عرفت يـد الإهمال طريقها إلى المنزل، مجددا، إلى أن التفت إليه رجل الأعمال بيير بيرجيه، عام ٢٠٠٢، واشتراه بالتعـاون مع بلدية المنطقة لكي يجعل منه «متحفا وموطنا للذاكرة».

يقيـم في الطابق الأرضـي من المتحف، الصالـة التـي كان فيهـا كوكتـو يستقبل أصدقـاءه الكثيريـن. أما الطابـق العلوي ففيه مخدعـه ومكتبه، وقد جرى ترميمهما وإعادتهمـا إلى ما كانا عليــه قبل أكثر من نصف قرن من الزمـان. وتمت إزالة بعض الجدران لفتح مساحة أوسع لعرض الصور واللوحـات والتخطيطات التـي كان كوكتو حريصـاً علـى تحبيرهـا في كل لحظة من لحظات فراغه وتأملاته.

ومن بين حجرات القصر المؤلفة من ١٢ حجرة، خصص ووندرمان واحدة جعل منها صومعـة لإبداعات جان كوكتـو الذي كان يمثل، في نظر الكثيريـن، الريادة والابتكار، وفرش جدرانهـا وأرضيتها وسقفها بالمئات من تخطيطاته ورسومه.(١١)

معرض للمصورات النادرة:

أقامت المكتبة البريطانية في لندن معرضاً لخرائط الجدران، تضمن مجموعة من كنوز الخرائط النادرة التي تمتد من عام ٢٠٠ قبل الميلاد وحتى الزمن الحالي، وذلك من بين مجموعتها التي تضم ما يقرب من ٤.٥ مليون خريطة.

ويذكر أن تلك الخرائط كانت قبل عام ١٨٠٠ تعلق جنباً إلى جنب مع اللوحات وأعمال النحت على جدران القصور والمنازل الكبيرة، وقد جرى تقسيم الخرائط في المعرض طبقا لنوع المكان الذي كانت يوما تعرض فيه، وأقدم خريطة موجودة في المعرض هي لجزء من تخطيط لشارع روماني محفور في الرخام. وباعتبار الخريطة جزءا من لوحة عرضها ١٨ مترا كان الهدف منها هو تجسيد قوة روما والإيحاء بالمهابة.

ومن ضمن المعروضات صورة فوتوغرافية لأكبر خريطة عالم معروفة للعصور الوسطى بعد ترميمها والتي كانت دمرت اثر قصف لقوات الحلفاء في الحرب العالمية الثانية، كما جرى أيضاً عرض «أطلس كلنكه» المدون في موسوعة جينيس للأرقام القياسية إذ يبلغ طوله ١.٧٥متر وعرضه ١.٩متر وهو أكبر أطلس في العالم، إضافة عرض ملصق لرئيس الوزراء البريطاني السابق ونستون تشرشل في صورة أخطبوط مدخن للسيجار يسعى إلى احتلال أفريقيا بأذرعه مما يوضح القوة البصرية للخرائط في الدعاية السياسية.(٣٣)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW. SANA. ORG.
٢- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM
٣- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ
٤- وكالة أنباء الإمارات WWW. WAM. ORG. AE
٥- موقع العرب أونلاين WWW. ARABONLINE. CO.
٦- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW. MAP. CO. MA.
٧- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW. KUNA. NET.
٨- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.
٩- موقع البوابة WWW. ALBAWABA. COM.
١٠- موقع نسيج WWW. NASEEJ. COM.
١١- موقع القناة WWW. ALQANAT. COM.
١٢- وكالة رويترز WWW. REUTERS. COM

كتاب الشهر



العلمانية في المشرق العربي

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن ⊙

«العلمانيــة في المشرق العربي» كتاب حديث صادر عن «دار بترا» بدمشق. وهــو مجموعة من الأبحــاث ووجهات النظر، قدمهــا مجموعة من الباحثين والمفكريــن العرب المعاصرين في مشرق الوطــن العربي. وعلى اعتبار التباس مفهــوم العلمانية تاريخياً في البحث الفكري والمنهجي العربي والغربي في آن معاً. فإن دراسة هــذا المفهوم وتحديد مفاهيميته وآليات عمله من الضرورة بمكان لمن يرى في العلمانية المخرج لإحدى إشكاليات الفكر العربي المعاصر.

يرى الباحــث السوري «وائل سواح» أن العلمانيــة في المشرق العربي هي إمــا مفهــوم مستورد مــن الغرب، أو مطلب مــن مطالب الأقليــات الدينية

⊙ باحث سوري.

والطائفية. ولكن هل ذلك مثلبة أو نقيصة. أليست مفاهيم العشرات ممن نتعايش معهم ونعايشهم هي من الغرب! هل علينا أن نرفضها جميعاً كما فعلت حركة طالبان، أم نقلبها ونتعايش معها تحت تسميات متعددة.. هل كون العلمانية مطلباً من مطالب الأقليات هو مثلبة، أم أن العلمانية هي مطلب كل باحث عن حقه في الوجود مقابل من يرى فيها تهديداً لوجوده؟

عشرة كتاب ومفكرين ومثقفين متميزين ورجال دين ساهموا في صياغة هذا الكتاب. قدموا تعريفات متكاملة للعلمانية، وناقشوا منشأها، وبحثوا في روّاد العلمانية المشرقية، وأن تكون العلمانية هي الحل للإشكاليات الطائفية والمذهبية والدينية في المشرق العربي.

تحت عنوان: العلمانية والدين في العلم وفي التاريخ، قدمت مداخلات ثلاث لكل من المفكرين: الشيخ جودت سعيد وهو مفكر إسلامي سوري، له الكثير من المؤلفات والكتب في الفقه الإسلامي، وهو من روّاد تيار اللاعنف. وجان داية، كاتب وباحث لبناني، له عدة أبحاث وكتب. وإبراهيم الموسوي، رئيس تحرير مجلة الاعتقاد اللبنانية. يتساءل جودت سعيد كيف نجعل الدين علماً؟ وكيف يصير الدين علماً؟ يمكن للدين أن يتطور كما تطورت معلومات الإنسان. ففيما مضى كان الإنسان يأكل لحم الإنسان يقدم القرابين البشرية.. والمسلمون يقولون بقتل المرتد.. وبحسب الكتب السماوية فإن الكون لم يتوقف خلقه بل لا يزال يُخلق ويزداد في خلقه. ولما خلق الله الكون في ستة أيام قال للناس أخضعوا وتسلطوا.. والكتب السماوية كتب مستقبلية. وعلى هذا فللإنسان فيها آخرتان: آخرة في هذه الدنيا، وهي في القدرة على معرفة الخير والشر، وتغلب الخير على الشر. والآخرة الثانية أكبر وهي ما بعد هذا الكون، وستكون في الجزاء بالعدل والإحسان.. والإنسان بقدرة الفهم كشف السنن في الوجود بل وصل إلى تقدير الزمن الذي بدأ فيه (الكون). وبقدرة الفهم نسخ أي معرفة تبيّن له أنها خاطئة. ومن هنا كان لا إكراه في الدين. لذلك لك حرية الاعتقاد ولكن ليس لك حرية فرض اعتقادك بالخطأ وبالقوة.. إننا يجب أن نعود إلى عقلنا في تفسير الظواهر حولنا والحكم عليها، وعقلنا يجب أن نبنيه على مكتشفات العلوم ومنجزاتها وليس على السحر والخرافات.

«علمانيو بلاد الشام المسلمون في عصر النهضة» هو عنوان البحث الذي قدمه المفكر العربي «جان داية» يرى أن عصر النهضة في بلاد الشام قد وُلد في العام /١٨٤٦م/ بولادة باكورة الجمعيات الثقافية في عموم العالم العربي، والتي أطلق عليها مؤسسوها، ومنهم المعلم بطرس البستاني والشيخ ناصيف اليازجي اسم «مجمع التهذيب». ويقسم الباحث هذه المرحلة التاريخية إلى أقسام

ثلاثة: الأول على امتداد المرحلة العثمانية والثاني بُعيد الاحتلال الإنكليزي لفلسطين والثالث منذ العهود الاستقلالية.

في المرحلة العثمانية ظهرت شخصيات من مثل «عبد الرحمن الكواكبي» الذي طالب بفصل الدين عن الدولة. وكان للعلمانية وعورة في الطرح بين المسلمين كما حصل في الحوار بين مسلم حر الأفكار والإمام محمد رشيد رضا. وهذا المسلم حُرّ الأفكار كان الإمام عبد الرحمن الكواكبي. الذي كتب معظم مقالاته وكتبه بأسماء مستعارة. وظل الكواكبي كذلك حتى حلول المستعمر الأنكلو فرنسي محل العثماني، الذي رغم سيئاته إلاّ أنّه أقر مبدأ فصل الدين عن الدولة مع حمايته للعلمانيين المسلمين. وسمح بإنشاء حزب سياسي في بيروت باسم «الاتحاد الديمقراطي» الذي جمع فيه المتنورين من المسلمين والمسيحيين وكثرت الأحزاب العلمانية في المشرق العربي وخاصة في سورية ولبنان.

تحت عنوان «العلمانية في الخطاب الإسلامي» يطرح الباحث «إبراهيم الموسوي» مداخلته التي يرى فيها وعورة تحديد مفهوم «العلمانية».. وقد طغى الموقف السلبي من العلمانية على مجمل الخطاب الإسلامي في القرن العشرين والذي تمحور في النقاط التالية: «العلمانية نتاج الحضارة الغربية، إن مصدر التشريع ومصدر الحكم هو البشر، النموذج العلماني يخاطب البعد المادي في



الإنسان، الحضارة العلمانية المادية دموية ومأساوية، الغرب هو مكان نشأة العلمانية».. وقد قدم الباحث ثلاث مداخلات معرفية هي: الشيخ محمد مهدي شمس الدين، والشيخ راشد الغنوشي، والدكتور حسن الترابي.

ويختتم الباحث بالقول: إننا قادرون على التوصل إلى صيغة تقوم على حيادية مؤسسات الحكم والإدارة كما يحلو للمرحوم الشيخ شمس الدين تسميتها علمنة الدولة، برأيي أنها علمنة السلطة لا الدولة، مع حفاظ المجتمع الأهلي على الخصائص المختلفة لمكوناته الدينية والثقافية.

❁ ❁ ❁

الملف الثاني جاء تحت عنوان «جولة أفق في العلمانية وشأن الحضارة». وقد قدمت فيه ثلاث مداخلات هي للباحثين:

عزيــز العظمة ومحمد حبشــ ومحمد كامل الخطيب.

تحت عنــوان «جولة أفــق في العلمانية وشأن الحضارة» قدم الباحث «عزيز العظمة» مداخلته بتأكيده على أهمية الزمن في الكشف عن التخلف الذي تعيشه الأمة العربية، وعن إمكانية تجــاوز ذلك، كما شــأن الكثير من الأمم الأخرى. على الرغــم من الصعوبات التي تقف في وجه هذا التقدم.. لقد اجتنينا الكثــير من سمــات التقدم علــى امتداد ما يزيــد على قرن. باتساعات وأعماق متفاوتة مؤكــداً على أمثلة: الفهم المؤسساتي والمدني للدولــة، وأن السياســة توافــق وصراع على المصالح البشريــة.. وأن الحرية الشخصية مكسب بالغ الأهميــة. إن كل ما قدم إن دل على شيء فهو يدل على ما يسمى بالعلمنة، التي تعني مدنيــة القانون، ومدنية السلطة، مرجعية المصلحة والعقــل في أمور المجتمع والدولة والسلوك، واعتمــاد العلم والتاريخ والجغرافيــا، واتخاذ المدارســ والجامعات بــدلاً عن حلقات المساجد والأديرة، إلى آخر ذلك مما يمكن أن يذكر.

الباحث الســوري محمد كامل الخطيب، قدم مداخلته تحــت عنوان «الوعي الشقي» بقولــه: إن الوقائــع والضــرورات الحياتية والتطور والتغير والشكل الحقيقي لمؤسسات الدولــة والمجتمع وممارساتهــا اليومية أكبر وأقوى من كل فكرة حتى لو تقنع هذا الفكر بألــف حجــاب وجلباب فوقائــع الحياة في جريانها أقوى حتى من أفكارنا ومعتقداتنا.. ثم ينتقل إلى تحديد المصطلحات التاريخية التالية:

- العقلانية: تفكــير فلسفي، والعلمانية تفكــير اجتماعــي، والديمقراطيــة تفكير سياسي، والمواطنة عقــد اجتماعي سياسي بين الأفراد لتشكيل المجتمع.

- لقد بدئ بالعمل في مفهوم الديمقراطية منــذ عشرينيات القــرن الماضي في مقالات لأمين البستاني وعلي عبد الرازق.

- أمــا مصطلــح العقلانية فهــو يعود إلى بدايــة عودة التفكــير الفلسفي إلى هذا المجتمع في القرن العشرين وظهر في وضعية زكي نجيب محمــود وعقلانية فــؤاد زكريا وماركسية سمير أمين وصادق العظم ومهدي عامل والعروي، ووجودية عبد الرحمن بدوي ورينيه حبشي.

- اول إشارة للعلمانية جرت في منشورات الصراع الطائفي بين الكاثوليك والبروتستانت عام /١٨٢٤/ وكان من دعاتها: شبلي شميل وفــرح أنطــون والكواكبي وعبــد الرحمن الشهبندر وغيرهم.

- أما مفهوم المواطنة فقد جرى تحديده منــذ الطهطاوي، عندما حــدد المواطن كما يلــي: ابن الوطن المتأصل به أو المنتجع الذي توطن به واتخذه وطناً ينسب إليه.

الباحث الإسلامي «محمــد حبش» يرى في بحثــه «العلمانية في بلاد الشام الشريف» اتجاه الخطاب التنويــري في العقل العربي

اليوم اتجاهاً متفاوتاً، وتبدو الديمقراطية كلمة فصل، وأصبح الإقرار بالديمقراطية محل اتفاق نسبي بين العلمانيين ودعاة الأصولية.. وبغض النظر عن اشتقاق الكلمة فإنه من الممكن القول بأن الديمقراطية خيار أممي.

❁ ❁ ❁

الجلسة الثالثة وقعت تحت عنوان: «العلمانية بين سلطة الدولة وسلطة الدين». وقدمت فيها ثلاث دراسات للباحثين: عاطف عيطة، والمطران يوحنا إبراهيم، ومدير المعهد الدانمركي بدمشق J. Neilsen.

يرى الباحث «عاطف عيطة» في بحثه «العلمانية بين سلطة الدولة وسلطة الدين». العلمانية بمعناها الشامل، أو إذا شئت الدينوية، هي موقف نظري واضح ومحدد من طبيعة الدين، ومن طبيعة القيم والإنسان وعلاقته بالله. وهو صاحب موقف مبدئي ضد أي جماعة تؤمن أن التعاليم الدينية تشكل المرجع الأخير لكل ما له علاقة بالشؤون الدينية والزمنية بصرف النظر عن أي دين أو جماعة، وبصرف النظر عن وجود رجال دين أو عدم وجودهم.

أما في مسألة تشكل مفهوم السلطة، فما لا شك فيه أن الطبيعة البشرية والسلطة متلازمتان، ولا وجود لمجتمع إنساني من دون سلطة، والسلطة في طبيعتها سابقة على وجود الدولة وهي لذلك قوة إرادة لحكم جماعة من الناس.

إن منشأ السلطة في المجتمع ضروري ضرورة المجتمع الإنساني. والدولة بما أنها شأن سياسي وثقافة هي أيضاً شأن اجتماعي، بمعنى أن لا وجود للسياسة من دون الاجتماع، ولا وجود للدولة إلا في المجتمع.

الإسلام «دين ودنيا» هذا ما آمن به المسلمون وهذا ما أقره الدارسون عرباً وغير عرب.

الانتقال الهادئ من التحالف بين السلطتين الدينية والسياسية إلى الاستقلال يعطي للسياسة الانفتاح الكامل لكل مايتعلق بشؤون الدنيا دون تجاهل الأمور الأخلاقية والروحية.

«المطران يوحنا إبراهيم» في مداخلته «أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله». بقول: المسيحية غربية كانت أو شرقية ناقشت موضوع فصل الدين عن الدولة منذ أيام السيد المسيح «أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله». فقيصر مسؤول عن حفظ الأمن والنظام والسلام والسهر على مصالح الناس وحماية مملكته من الأعداء.

إذا كان الهدف هو أن نبني دولة ديمقراطية تتناغم فيها تطلعات كل الشرائح والأطياف والتيارات، يجب أن يكون هناك احترام متبادل بين السلطتين السياسية والدينية، لأن غاية السلطتين السياسية والدينية في النتيجة هي الإنسان وكيف نستطيع أن ندخله في دائرة السعادة.

الباحث «برغن نسلن» مدير المعهد الدنمركي بدمشق يرى في مداخلته «العلمانية والتحديات الجديدة». أنه في عصر المماليك كان لقب الظاهر بيبرس «ركن الدين والدنيا». وهذا يعني التفريق بين الطرفين معرفياً. أما في أوروبة فقد جرى ممارسة هذا التفريق من خلال سيطرة الكنيسة على الدولة وبالتالي المجتمع أو بالعكس.. وفي الدساتير الأوروبية فإن كلمة الدولة تعني العلمانية.

❁ ❁ ❁

الجلسة الرابعة كانت تحت عنوان: «العلمانية كإشكالية إسلامية- إسلامية» وقدّمت فيها مداخلتان الأولى للمفكر العربي جورج طرابيشي والثانية للباحثة الدانماركية «M.Crone».

يرى الباحث والمفكر العربي «جورج طرابيشي» في بحثه «العلمانية كإشكالية- إسلامية- إسلامية». اتفاق خصوم العلمانية في الساحة الثقافية العربية المعاصرة على اعتبار العلمانية نموذجاً لإشكالية مستوردة. وهذا ما أشار إليه الباحث «برهان غليون» في كتابه «المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات» عندما يقول: «العلمانية إشكالية مصطنعة ومنقولة عن الغرب». كما أنها مسألة أقليات وطوائف. وقد لا نماري إذا قلنا إن العلمانية في وجه من وجوهها تمثل مطلباً للأقليات في إطار المساواة أمام القانون. وهي قضية إسلامية ضمن إطار الطوائف الإسلامية وتمثلها في الدولة والمجتمع. وأن قراءة مطولة في التاريخ العربي- الإسلامي تؤكد خطورة وجود هذه الإثنيات والطوائف والأقليات.. وإننا إن نقول بالعلمانية والديموقراطية كحل فإننا نقول بثورة عقلية مرافقة. وهذا مسار مستقبلي يفرض نفسه بمزيد من الإلحاح في زمن الارتداد.

الباحثة «ماني كروني» ترى في بحثها «العلمانية الدينية» أن فكرة أن تكون العلمانية حلاً للنزاع الطائفي مقتبسة من التاريخ الأوروبي. ولكن على الجميع أن يقرأ الجميع حتى نتمكن من رؤية جديدة للعلمانية تكون نقطة بداية جيدة للتعايش السلمي بين المذاهب والطوئف. ويمكن قراءة التجربة التركية «كمال أتاتورك» كنموذج لعلمانية شرق أوسطية. إن المجتمع العربي الإسلامي اليوم أدى إلى ظهور حركات دينية وسياسية في الفضاء الشعبي، نحو نظام علماني يستطيع أن يدخل الدين في تجربته السياسية، ضمن إطار فهم تعددي للأنساق المعرفية.

❁ ❁ ❁

حاولنا في عرضنا هذا، الوقوف على أهم النقاط المعرفية التي احتواها الكتاب، والتي تتضمن اختلافات بينة في وجهات النظر، ولكنها مهمة لفهم جذور المشكلة العلمانية في المشرق العربي، والرؤية المعاصرة لروادها، والطرح المنهجي والأبستيمولوجي المعرفي الذي تقدمه.



الأغنية العربية لا حسد

رئيس التحرير

سقى الله أيام زمان.. حين كانت الأغنية العربية فناً، يشكل نسيجاً جميلاً راقياً، متكاملاً، بين كلمة معبرة، وصوت مدروس، ولحن أصيل متقن.. لقد تغيّر حال الأغنية كثيراً في هذه الأيام، فقد أصبحت تتنازعها أهواء ومشارب وأحوال عدة متناقضة.. كل منها أسوأ من الأخرى.

في الماضي كان آباؤنا يشتكون من سطوة الغناء الرسمي الذي لا يكفّ عن سكب الدموع على فراق الحبيب وخصامه وهجرانه، ورؤية خياله وأطيافه في المنام (محلاه يا وعدي).. لكن حتى هذا الشكل الرتيب الذي

نفر منه وكرهه آباؤنا، صرنا نحن (جيل الوسط) نشعر بالحنين تجاهه، كونه صار عنصراً من عناصر التراث الغنائي العربي، الذي نفتقده هذه الأيام!! وإذا كان هذا هو حال آبائنا مع الأغنية التي لا يستطيع أن يجد أحد منها فكاكاً.. فما هو حال أجيالنا؟!.

بكل أسف، صرنا نستمع لمطربين، لا حصر لهم، تفرض علينا أصواتهم وأشكالهم وحركاتهم وصرعاتهم في الإذاعات والقنوات الفضائية.. بل صارت بعض القنوات الفضائية، تفرد لهم بمناسبة ومن غير مناسبة، الساعات الطوال للحديث مع الجمهور مباشرة على الهواء، فيما يتساءل المرء بحيرة وتعجب من هؤلاء، ومتى ظهروا؟ وصاروا نجوماً في عالم الفن والغناء.

هذا المطرب يقول: سأعمل ثورة في عالم الغناء، وهذه المطربة تقول: أنا الوحيدة التي جددت في شكل الأغنية العاطفية الرومانسية، وهذا آخر يقول: أنا من انطلق بالأغنية العربية إلى العالمية، وعند العودة إلى كل ما يقدم وينتج ويبث من «أغنيات» وأشرطة «فيديو كليب» لا نجد سوى الصاجات وهي تردح على أنغام ركيكة متكررة بشكل يبعث على الملل إلى جانب كلمات مبتذلة لا معنى لها في أحسن الأحوال.

السؤال الذي يطرح نفسه: كيف يقف المرء على حقيقة هذا المشهد المثقل بالمئات من المطربين والمطربات، الذين صار الكثير منهم يقبض من وراء إحياء حفلة واحدة في ليلة واحدة مبلغاً يعادل ما يتقاضاه طبيب أو محام أو مهندس في عشرين سنة (اللهم لا حسد)؟!..

المهتمون بالشأن الغنائي يقولون: إن النزعة الشبابية كانت وراء تراجع مستوى الأغنية العربية المعاصرة، ولكنهم في الوقت ذاته يقولون: لا تظلموا الأغنية الشبابية فقد غنّاها عمالقة مثل: محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش وأم كلثوم ومحمد فوزي وغيرهم، وما زالت أغنياتهم الشبابية تردّدها الجماهير انطلاقاً من كلماتها الجيدة، كما أنهم يرجعون سبب تراجع الأغنية الشبابية إلى عدم وجود رسالة واضحة في مضمونها، ومع ذلك فإنهم متفائلون

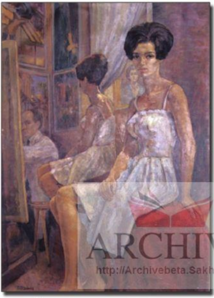
بتقدم الأغنية المعاصرة بخطى كبيرة في الفترة الحالية انطلاقاً من أن المستمعين بـدؤوا يعودون بقوة إلى الطرب الأصيل الذي يغنيه مطربون حقيقيون في بعض البلـدان العربيـة، اعتمـاداً على لغـة عربية فصيحـة، وألحان جيـدة وشبابية في الوقت ذاته، بعيداً عن الرقص بالصاجات.

مـن خـلال مقارنة بسيطة، كيف كانت الموسيقا العربية قبـل (٣٠ أو ٤٠) سنة، وكيـف أصبحـت الآن.. نـدرك جيـداً إلى أي مـدى من الإفقـار وصلـت إليه.. في المرحلـة السابقـة، كان للموسيقـا العربيـة أشكال موسيقيـة عديـدة، كان عندنا المـوال والمونولـوج والقصيـدة والطقطوقة المتطورة جداً التـي تستطيع أن تحمل كل الأبعـاد الموسيقية والفكرية والإنسانية والرومانسيـة والوجدانية.. وكلما كان الفنان يمتلك موهبة حقيقة كبيرة ساعده هذا القالب أكثر وأبدع بطريقته.

في وقتنـا الراهـن لا يوجـد غـير الطقطوقة.. وهـذا إفقار من ناحيـة الشكل الموسيقي، والمضمون.. ترى ماذا تقدم هذه الطقطوقة، وما هو مستواها؟ ببساطة فإن الطقطوقة هي شكل موسيقي، عبارة عن «كوبليهات» بين كل «كوبليه» والآخر يأتـي المذهـب الـذي يتكـرر.. والآن نجـد كل هـذه «الكوبليهات» تنتـج على لحن واحـد.. متى كانـت الطقطوقة العربية على لحن واحـد..؟ كانت كذلك قبل عام ١٩٣١، يعني عادوا بنا باسم التطور، ثمانين سنة إلى الوراء، يقولون هذا هو (رتم) العصر، ولكن أين المادة الموسيقية؟! لقد ذهبت في خبر كان، وهنيئاً لنا هذا الواقع الـذي لا نحسـد عليه، ومـاذا في مقدورنا أن نفعل أمام فضائيـات تلتهم كل شيء يومياً، ولا تميّز بين الغث والثمين.

مــن كـــروم الجمـــال

اللوحة: الموديل والرسام - الفنان: ناظم الجعفري (دمشق ١٩١٨)



تمثل هذه اللوحة تجربة الفنان الجعفري الذي يُعتبر من جيل الروّاد الأوائل في التشكيل السوري المعاصر. فقد وهب حياته للفن، وعاشه بطريقته الخاصة التي اتسمت بالعزلة، والحدة ، والتمرد، والتواري عن الضوء الاجتماعي والإعلامي، وهو من أغزر التشكيليين السوريين إنتاجاً وإخلاصاً لهذا الإنتاج، فقد عزف عن بيعه وإهدائه، ورفض طلبات تنفيذ لوحات خاصة للراغبين.

(الموديل والرسام) من لوحاته المتميزة، وفيها يصوّر نفسه وأنموذجه بطريقة تبدو وكأن المشهد أمام مرآة، حيث تكرر الأنموذج الذي يواجه بنظرته الفنان والمتلقي في آن معاً.

تنتمي اللوحة إلى الاتجاه الواقعي الرصين المشوب بروح الانطباعية، وهي سمة غالبة على أعمال الفنان الجعفري الذي لا يقر بالانتماء إلى أي اتجاه، أو مدرسة فنيّة، ولا يؤمن بالتجلي الفني. (الموديل والفنان) لوحة ثرة الألوان، متوافقة منسجمة شكلاً ومضموناً ونسباً، يتخذ فيها التكوين شكل المثلث المتمثّل بالأنموذج، لكن الفنان اشتغل بعناية وخبرة، كافة أجزاء اللوحة، بنفس الاهتمام والقيمة، رغم تركيزه الواضح على المرأة التي ترمق المتلقي بنظرة حزينة شاردة.

تتفرد تجربة الفنان ناظم الجعفري بقدرته اللافتة على التقاط الملامح والشبه والتفاصيل مهما صغرت، وعلى التعامل البارع مع العجينة اللونية التي يبني بها معمار اللوحة، بلمسة رهيفة وشفيفة وفائقة الانسجام، يضعها في مكانها الصحيح، وبالدرجة الصحيحة، ما ينم عن الموهبة الأصيلة والحقيقية التي يمتلكها الفنان الجعفري، والخبرة الكبيرة والعميقة التي أوت إلى أنامله، بفعل الدراسة الأكاديمية في القاهرة ما بين عامي ١٩٤٣-١٩٤٧، والانكباب المتواصل على ممارسة الفن الذي أصبح جزءاً من حياته اليومية، يمارسه في كل وقت ومكان، إذا ما ألح حضوره عليه، وتوفرت ظروف ممارسته.

د. محمود شاهين

مشغولات الخرز التقليدية





قدَمت لنا مواقع التنقيب الأثري في سورية، نماذج عديدة وغنية ومتنوعة من مشغولات الخرز التقليدية الجميلة التي كانت تصنع من مواد مختلفة مثل: الحجر والزجاج والفخار والعظام والمعادن المختلفة، وبأساليب وتقنيات تعكس عادات ومفاهيم وطقوس كانت ترتبط بها وتعبّر عن الذوق العام وطرق التزيين والزخرفة..

لقد ثبت من خلال دراسة هذه المشغولات أنها كانت موجودة في سورية منذ عصور ما قبل التاريخ واستمرت في التطور والازدهار حتى وصلت إلى مكانة عالية في عصر ممالك المدن في أوغاريت وإيبلا وماري وغيرها وتطورت في العصور اللاحقة لتصبح من عناصر الزينة والغنى والثروة والقوة التي لاغنى للمرأة عنها في المناسبات والطقوس وحتى الجلسات العامة، وأشهر أنواعها القلائد و الأحزمة العريضة ومكملات الأحذية والألبسة المختلفة..

اعتبرت صناعة المشغولات اليدوية في الحضارات القديمة من الحرف والمهارات المقدسة، وكانت تقنياتها تحاط بسرية تامة، ويتم عقوبة من يقوم بإفشاء أسرارها، لأنها كانت تستخدم في التبادل التجاري وعملية البيع والشراء بين الشعوب والدول، فهي من طرق المعيشة والحصول على الثروة.. وقد كان للمرأة دورها الكبير في تطوير صناعتها وظهر ذلك في زخرفة الملابس ومكملاتها وفي تجميل المنازل والقصور، واختيار الخامات والألوان والزخارف، وتعدد وابتكار التقنيات وتوليف الخامات المعدنية والخشبية والصدفية والزجاجية والحجرية.

ع. ق